

A. GROTTGER del.

Tęsknota
(ostatnia praca artysty).

Ze zbiorów W. MŁODNICKIEJ.

LAMUS

* * *

REDAKTOR: MICHAŁ PAWLIKOWSKI

1911

MCMXI/XII

NAKŁADEM A. ALTENBERGA * SKŁADY GŁÓWNE: H. ALTENBERG LWÓW * E. WENDE I SP. WARSZAWA

 * ADRES REDAKCYI: KALECZA 11, LWÓW

(CENA K. 12 — R. 5)

TREŚĆ ROCZNIKA TRZECIEGO.

Część pierwsza — dzisiaj:

Część druga — Wczoraj:

Ilustracye:

*

Z DRUKARNI „SŁOWA POLSKIEGO“ POD ZARZĄDEM J. ZIEMBIŃSKIEGO

Klisze wykonane w zakładach: Loewy w Wiedniu, Huśnik & Häusler w Pradze, Neubert w Pradze, Brzeziński we Lwowie.

Część pierwsza — Dzisiaj.

O Ludu mój królewski...

O Ludu mój królewski, niech nicość bez końca
Wchłonie me serce dumne, młode nieskończenie:
Jeślim wielbił coś wyżej przed obliczem słońca
Nad Twoją prometejską krew i poświęcenie!

Jeślim wielbił i kochał, niech Twe nizkie chaty
Nie przygarną mnie nigdy w swe białe objęcia!
Niech mi zwiędną Twe sady, murawy i kwiaty,
Gdy powrócę, przygnany tęsknotą dziecięcia...

Niech złociste o zorzy, dunajeckie wody
Nie ucieszą mej duszy nigdy białym śpiewem!
Niech mię przeklnie, gdy wstąpię w mych ojców ogrody,
Boży, czarny słonecznik okiem złotobrewem...

Niech pradziad bór, co żywi moich ojców duszę,
Zamknie swe łono wzniosłe na wszystkie me skargi —
Niech szumy pól zmartwieją dla mnie w wieczną głuszę,
Jeśli serce nie krzyczy głośniej, niźli wargi! — —

Szumy pól, jęki borów... O bólu mój słodki,
Bólu, płynący z ziemi, jak gromy głęboki!...
Oto bladym orszakiem idą moje przodki,
Ciche widy, orężne w gwiazdy i obłoki.

Z mroku, z pól bezprzestrzennych mej duszy, z zaświata,
Kędy duchy wiecują, kędy echa giną,
Sunie nadziemska drużba, ogromna, skrzydlata
Ku swym szarym, bolesnym, prarodnym dziedzinom...

Idą cisi, w niezmienny czar piękna zakuci,
W swej cudnej, skamieniałej zapomnienia męce,
By przez mgieł siność głuchą, co w polu się smuci,
Wyciągnąć w dal okrutną swoje sine ręce...

I patrzą na mnie z żalem, i jękiem swej gwary
Oskarżają mię głuszy gwiazdom i obłokom
I zaklinają bólem swej przedwiecznej Wiary:
— „O synu, mów ty za nas, o wyrwij nas mrokom!“...

JÓZEF JEDLICZ.

Zamknięte.

Okrągłe, tłuste kucyki wydzierają lejce z rąk, rzucając łbami. Słońce przecudne, maj, krystalicznie, połyskliwie... Wózek wydaje się złoty, kuce z bronzu odlane, tylko piękniejsze, wiele, wiele piękniejsze od tamtych... ach gdzież to gdzie... widziałem przecież... — mniejsza z tem.

Mignęła w przedpokoju suknia.

— Mańka! — wołam. — A kiedyż się tam wyguzdracie?

— Zaraz, zaraz... Hej! Stefa! Józek! Drucha!...

— Jakto? Wszyscy?

Zły jestem. Przecież to nie do darowania tak zamęczać konie! Przytem, to moje... te kuce... wyłącznie moje.

Ale spaśne są, więc po chwili przychodzę do przekonania, że im nic nie będzie.

— Wawrzon! — wołam.

Psiadusza! Pewnie dopiero czyści buty... Nie będzie z niego nigdy dobry furman... co nie, to nie...

Rozkoszny mnie oblewa wiatr. Idę oczyma po linii topoli, aż tam, do gnącego się we wietrze wierzchołka.

Cudna jest. Szemrze. Pachnie!

A ten krąg żywopłotu... Jak się rysuje dziś elipsa ciętych krzaków!...

Idzie Wawrzon. Nie patrzę, a wiem, że dociąga paska. To robi zawsze na ostatku. Nie do gniewu mi zresztą. Patrzę na szyby ganku... liczę je... błyszczą... jak błyszczą... Wiem, tam za niemi, gdzieś w głębi, głowy drogie, kochane, kochane twarze ich... starych...

Są. To dość... nie umiem im powiedzieć nic na podziękę, że są... ale zdaje mi się... rozumieją.

— No, będzie tam raz?! — wołam w nagłej pasyi. — Idź Wawrzon i powiedz!...

Waha się i zpoza moich pleców mówi:

— A... naręcznemu klapie lewa podkowa...

— Co?... Do kroćset djabłów!... A czemużeś... Cóż robi Antoni... ha?

Poszedł do kościoła... że to niby niedziela... W mieście się przybije... dojdą... dojdą... mówię, — tylko zawczasu, żeby się pan nie gniewał...

— Cymbale jakiś! — wołam — ale on wie, że to tak z obowiązku, więc nic sobie z tego nie robi.

Przekonany, że tak jest, milknę i ja... Nie, to nie do wytrzymania!

— Mańka! Mańkaaaa!

— Nie krzycz! Adaś nie krzycz! Wstydź się!...

— Proszę cioci, bo nie mogę się doczekać!...

Staje w progu. Złote ma dziś od słońca włosy. Słyszę kaszel wuja.

— Nie wrzeszcz Adaś — mówi wujek — panny muszą się zawsze guzdrać. Całkiem proste.

— Więc jakże, — mówi Mańka — miałam w halce jechać na sumę?

Nareszcie wychodzą wszyscy. Co tu tego!

— Nie biorę tyle hołoty! — mówię. — Stanowczo nie.

— Patrzcie go! — szydzi Józek. — Albo to twój wózek?

— Nie twierdzę, że mój, — wujek słyszy, więc atakuję go tylko pośrednio.

— A to co nowego? — wołam. — Na cóż ty bierzesz aparat fotograficzny? Czy myślisz fotografować księdza przy ołtarzu?

— Daj mu spokój Adaś, niech sobie weźmie, to przecież...

— Mój dzień dzisiaj! — woła.

— Widzisz, to jego dzień... Niech sobie weźmie — prosi ciotka.

— No, prędzej hołoto Branickiego! Prędzej! Mam interesy!

— On ma interesy! Patrzcie go! — szydzi teraz Mańka.

— I ja też! — woła Józek. — Prędzej!

— O ty smarkaczu... ty chyba w Jedlnej!...

— Wypraszam sobie przytyki osobiste! Proszę wuja!...

— Prędzej bando! Prędzej! Wioooo!

— Czekaj! Czyś oszalał? A, gdzież Andrzej?

— Ajajaj! Moja noga?! Wstań Stefa, mówię wstań! No, nie ruszysz się?

Drucha poważny z książkami pod pachą całuje starych w ręce.

— Pamfil! — wołam — Pamfil!

— Tak... Jeszcze psa brakuje tylko.

Niema go. Gdzieś poleciał. Zły jestem, nie wiem sam czemu.

— No w imię boskie.... — mówi ciotka.

— Wracajcie wnet — dodaje wujek. — A powiedzcie tam w Jedlnej, żeby mi przysłali tego rymarza, skoro tylko tam skończy robotę.

— I zaproszę chłopców na popołudniu? Dobrze?

— No dobrze. Zaproś! I panny też.

Józek i Stefa zamieniają zagadkowe spojrzenia.

Ruszamy. Objeżdżam gazon, by raz jeszcze spojrzeć na Nich.

— Kochani! — rzucam im cicho, bardzo cicho, by moja banda nie słyszała.

Patrzą za nami. Uśmiechają się. Zrozumieli. Ten uśmiech był dla mnie, wyłącznie dla mnie.

I zaraz zapomniałem o gniewie. Świstam. Jak cudnie. Raz jeszcze się oglądam... nie, już Ich nie widać. Zakryły Ich lipy, zakryła stojąca pośród nich kaplica...

Ale słyszę jak mówią tam do siebie, tam daleko, może tylko myślą zresztą:

— Kochany! Kochany chłopiec!

— O jakżem wam wdzięczny, że jesteście! — odpowiadam cicho.

Płakać się chce... tak cudnie. Ależ ta moja banda gada! Całkiem, jak w hajderze.

. . . .

. . . .

— A prr! — woła Józek i łapę swą kładzie na lejcach.

— Co? — pytam, przychodząc do siebie.

— Oszalał! — woła Józek. — Przecież to już Jedlna. Stój!

— Co?

...Nie mogę wrócić jakoś. Nie odnajduję drogi pośród mrocznych gęstw rojeń. Ciągną mnie przemocą na gościniec jawy...

— Stać! Wysiadamy! Ja i Stefa.

— Na cóż Stefa? — pytam.

— Na tosamo co i Józek — szydzi Mańka. — Miłostki!... ha, ha, ha!

— Wypraszam sobie! Poskarżę wujkowi! No, piśnij jeszcze słówko... no, piśnij!

— Cicho! Cicho! — przynagla Drucha. — Spóźnię się! Jedźmy

— Stać! Inaczej stłukę aparat fotograficzny! — woła Józek.

— Spróbuj tylko! — ostrzega Mańka. — Miałbyś się z pyszna!

— Może niema nikogo — mówię. — Jakoś pusto.

— Są! — stanowczo twierdzi konsorcyum zakochanych.

Oni to wiedzą.

— Będziemy w lesie — informuje łaskawie Józek — gdybyś nas nie zastał powracając... pamiętaj... przy drodze w lesie...

Więc wszystko dawno ułożone...

...Nie mogę zapomnieć, że miała dziś złote w słońcu włosy. Słyszę jego kaszel, widzę szarą kapotę... Niczemby się mógł nie wyróżniać z pośród wiela, a poznanoby go... kochany bowiem jest.... kochany bardzo on i ona... ja ich kocham, i błyszczą temu w słońcu... i oni mnie kochają i temu ja jestem coś, co widać, co można pokazać, co nie minie... nie zapadnie się w bezdeń. Wyciągam dłoń... Zostańcie na zawsze! Taką ma moc miłość. Jakto? Nie wiedzieliście? Wyciągam dłoń, odejść już nie zdołacie. Bo do miejsca was przykuło coś co największe, najogromniejsze z istniejących zjaw w tem i wszystkich innych życiach, tu i tam... tu i tam... w tej dali, skąd przychodzi ona... tęsknota, nowych, ciągle nowych stawań się pożądanie.

Pamiętam raz... Były przedemną dwa szeregi wojsk.

Ciągły się daleko po horyzoncie, jak chmury żałobne.

. . . .

. . . .

— Co to? — drgnąłem nerwowo.

— Przy tamtym domu — mówił Drucha, a ręką w powietrzu kreślił przytem jakieś kontury, szkicował coś jutrzejszego, co się przezeń miało stać... — przy tamtym domu staniesz. Albo, nie tu... Prr! To zwraca uwagę...

Wysiadł. Zbierał rozrzucone pod nogami rodzeństwa notatki.

— Można do was zajrzyć? — spytałem.

— Można. Dziś mój dzień, ale idź naokoło. Idzie o przykład.

Mańka patrzyła nań z niepokojem.

— Odrywasz się od pnia. Widzę to... Odchodzisz. Może daleko... Strzeż się!

— Prorokini jakaś! — odrzucił jej. — Na razie idę pożyczyć książek.

— Nie, — upierała się — ty odchodzisz... ja widzę cię co dnia dalej.

Westchnął.

— Dziecko. Może nim minie chwila i ty się przeprawisz na swój własny brzeg.

Zamyśliła się.

— No, dość kiepskich imitacyj Apokalipsy — rzucił żartem. — Pa!

Znikł w zaułku ciasnej uliczki miasteczka.

— Te smarkacze, pewnie zapomną o kościele. Zapomniałam im powiedzieć, by poszli bodaj na chwilę do kościółka w Jedlnej. Szkoda, ciotce to zrobi przykrość.

— Czy sądzisz, że im to dobrze robi takie udawanie?

— Niech udają. Może się zjawić dnia pewnego potrzeba...

— Albo rutyna.

Nie odpowiedziała nic jak zwykle natrafiwszy na opór.

Wózek podskakiwał po haniebnym bruku. Błoto pryskało wysoko. Mańka otulała się skórzanym fartuchem jak mogła.

Ochoczo dość i z niejaką fantazyą wpakowaliśmy się do okropnej, cuchnącej sieni zajezdnej. Przeciąg tu był nie do zniesienia, więc skróciwszy do ostatecznych granic powitanie ze Szlomą, wyszedłem na rynek z Mańką.

Różnemi mienił się barwami, bo słońce świeciło jasno. Tłumy były gęste, zwłaszcza w wąskim przesmyku wiodącym do drzwi kościelnych.

— Popatrzno tam! — wykrzyknęła Mańka.

Przez tłum przeciskała się zakonnica w czarno-bronzowym habicie.

— To i cóż! — odparłem. — Jakaś Felicyanka. Pewnie ze szpitala.

— To Wanda... Pamiętasz Wandę... ma już kwef... to dziwne spotkanie. Chodź, przedstawię cię, przypomnę raczej. Chcesz?

Nie! Idź sama. Spotkamy się przy wyjściu. Wówczas mnie przedstawisz.

Skinęła mi głową i znikła w cieniu kamiennej bramy.

. . . .

. . . .

— A jednak mówiłem sam do siebie na kościelnym cmentarzu — a jednak nie wiem, czy ja sam zgodziłbym się.

Chce się zawsze: Czemś być... To nie zawsze jest czysta próżność... nie! Nie wiem, czybym się zgodził, choć, na cmentarzu wielki kamień bez napisu, to rzecz jedynie stosowna dla człowieka... znak dla tych co kochają, co wiedzą... miejsce myślenia... po ich śmierci...

rzecz bez żadnego znaczenia... poprostu ślad zatarty hieroglifu: Wszystko jest bogiem.

Nazwa, imię, twórcze Stań się... przysługuje jeno miłości, czyn, wyzwolcze „Nie“, światłorodne „Tak“, wszystko są jej gesty.

Pamiętam raz... Były przedemną dwa wojska. Dwa wojsk szeregi. Ciągły się daleko po horyzoncie, jak chmury szare, żałobne. Miał zawrzeć bój ślepy, zbrodniczy, beznamiętny, na rozkaz...

Dusze żołnierzy spały w ich piersiach. W otępieniu leżały.

Ból mnie przeszył wielki.

Jakto? Nagle padną strzały na te śpiące, te nieprzygotowane na drogę, te mające prawa do cudu, do anielstwa, jak na gołębie pod cieniem jastrzębia... nie... nie... nie!...

Wyciągnąłem dłoń i zbierając całą moc miłości rozkazałem:

– Nie polężecie!

I usiadłem, by oczy nasycić widokiem, jak rzucają broń, jak sobie padają w objęcia...

Ale wtem jeden, nie wiedząc, że ocalony, człek, co miał kogoś bardzo kochanego i dla niego chciał żyć, począł uciekać.

Nie wiedziałem zrazu dumny z mego czynu co ten człowiek czyni, z zadumy zbudził mnie dopiero jęk jego. Padł, na żwirowisko ostrych głazów i nim zdołałem doń dobiedz stoczył się na dół.

Nie żył. Rozbił sobie czaszkę. Dusza uciekła. Pędzona strachem śmierci wpadła w studnię śmierci, gdzieś się zapadła, zaszyła głęboko w otchłaniach wszechświata, zdumiona, teraz nagle uświadomiona, płacząca straty rozłąki bezpowrotnej, tego smutnego przesunięcia się w inną płaszczyznę bytu, gdzie niema spotkania z tamtą... jak niema spotkania dwom równoległym liniom...

Wziąłem jego ciało na ręce i poszedłem prosić dlań o życie... nie o tamto, ach,... nie. Tylko chciałem złożyć umarłego na złotej podłodze świątyni i spytać i prosić:

— Czemu to się stało? Daj im wspólne życie! Kochają się!

Jeżeli wiecie jak żyją dusze pokrewne, to pojmiecie z łatwością, że było to wielkie nieszczęście.

Przytem pewny nie byłem.

Czyż wola moja nie była białą od żaru ukochania wówczas, gdym mówił im: Nie polężecie!?

I dwa życia zczerniały od smutku! Przezemnie?

A może też stać się, że nie dowiem się: Na co się dzieje...

Z wysiłkiem parłem się w górę. Walczyłem z prawem. Duszom latać to nic, ale pełzającym ciałom.

Pojmiecie, żem pragnął mocno zwyciężyć...

— Proszę się usunąć — zawołał ktoś. — Idzie pogrzeb.

Oprzytomniałem.

Wązką ścieżką między mogiłami snuła się mała gromadka ludzi. Niesiono małą, białą trumienkę. Gdy przyszli bliżej, ujrzałem ojca, ujrzałem matkę... i prędko wyniosłem się z cmentarza.

Zapomniałem jak się tamten sen skończył.

. . . .

. . . .

— Jakto? Już po nabożeństwie? — spytałem dziadka kościelnego zamiatającego podłogę.

– Ma się wi... — i zamiatał dalej.

Dziwnie niegrzeczny pomyślałem sobie. Pewnie mu Mańka zapomniała dać jałmużnę.

Ale i potem dziad nie okazał się łaskawszym.

Mamrotał coś. Raz się schylił i podniósł wielką, kraciatą chłopską chustkę.

Czy inny jakiś czy co! Mniejsza z tem.

Wyszedłem. Miasto nie wrzało zwykłym niedzielnym ruchem. Niebo oblazły teraz ciężkie, z trudem dźwigające swoje brzemiona chmury. Ludzie się spiesznie rozjeżdżali. —

W zajeździe nie było Szlomy, tylko jakiś młody żydek trochę do niego podobny.

A i Wawrzon widno jeszcze od kowala nie wrócił. W mrocznej sieni jakieś konie chłopskie chrupały siano, pojazdów w stłoczeniu i ciemni wcale widać nie było.

Wreszcie chętnie zobaczyłbym tę Wandę, pomyślałem... Tylko gdzie one poszły.

Nie, nie będę czekał w zajeździe.

...Ale jak się to skończył tamten sen? Cóż za pamięć fatalna! Wiem tylko, żem go długo, długo pamiętał. No, ale to mało jeszcze, bardzo mało...

Hm... deszcz zaczyna padać —

Nie, nie zostanę w zajeździe. Pójdę tam, do nich, do małoletnich fabrykantów wielkiego „Jutra".

Wielkie się odrazu porobiły kałuże, widno ziemia była nasycona wodą. A tam, u nas przeszło tydzień pogody, pomyślałem, człapiąc w zbyt nawet nowych na taką wyprawę trzewikach. Despekt każdy

uczyniony mojemu obuwiu, dotyka mnie osobiście, więc byłem zły, wściekły, kipiałem gniewem.

. . . .

. . . .

— Nie mam przyjemności...

— Jakto? Nie znasz pan mego brata Andrzeja?...

— To jest... w istocie... — jąkał się młody studencik.

— A rozumiem, rozumiem... No ja nie jestem niebezpieczny. Ale jeśli już tacy jesteście mistyczni, gotyccy, wolnomularscy, to sobie bądźcie, proszę tylko powiedzieć mojemu bratu, że czekamy w zajeździe... proszę zaraz powiedzieć...

— To właściwie... to jest...

— Proszę bardzo! — huknąłem mu nad uchem z wielką pasyą.

— Oczywiście! — Natychmiast! — padam do nóg! — krzyknął i zamknął drzwi na klucz.

A to szelma! Taki arogancki, małoletni fabrykant wielkiego „Jutra!“ Nie zna Druchy! Konspirator! Szelma!

A tu błoto... Psiakrew!

Trzewiki już i tak na nic. Można iść dalej.

W szalonym jestem humorze. Mam wrażenie, że oto jestem na całym świecie sam jeden, opuszczony, odumarły przez swoich... Wyłazi żyłka literacka. Przerabiam błoto, smutek, przypadki rozmaite na powieść:

...Wyjechał kucykami na sumę.

W pierwszej wsi, znaczy się w pierwszym czasokresie zgubił, znaczy się, śmierci dał brata i siostrę... nie... nie... nie... To zbyt bolesne na temat! Kochany Józek... cicho... cicho... Stefa... nie... nie... A to smarkacze! Proszę, już się temu śnią amory... no... no... Okropność robić z życia bibułę... okropność. Pamiętam, doznałem bardzo przykrego uczucia, ilekroć czytając książkę wspomniałem: I o nas możnaby taką historyę napisać. Płakałem. Nie wiedząc co począć, ciotka uspokajała mnie:

— Widzisz to nie prawda! Czyż u nas są mury zębate, przez któreby można wyrzucać zwłoki pomordowanych!?

— Prawda!

— No widzisz! Nie płacz. Takich smutnych bajek nie możnaby pisać ani o cioci, ani o wujku, ani o was.

— A wesołe prawdziwe, całkiem dokładne, możnaby?...

— Naturalnie! Naturalnie! — powiedziała raz.

A ja się zdziwiłem. Dlaczego jest, aż tak wielka między smutnemi a wesołemi różnica... Wszak i w wesołych przychodzą czasem rzeczy, których tu niema... więc...

Nie mogłem wybrnąć z zawikłania. Raczej czułem, że należy przyznać: Tak, tak najsmutniejsze rzeczy, a całkiem prawdziwe, możnaby napisać o mnie, Józku, Stefie... Nie, brakło mi odwagi skończyć nawet w myśli tę listę... Ale potem w życiu nieraz wracało: Ano, możeby! I zawsze ten dziecinny lęk...

— Psiakrew! Trzewiki na nic!

A wszystko przez te przeklęte... Zawahałem się.

Nie było winnych, mniejsza z tem. Na złość pójdę piechotą aż do Jedlnej, a Mańka i ten Drucha-Konrad, fabrykant wielkiej światłości, niech się trapią, niech mnie szukają!

— Aż do samej Jedlnej! — wrzasnąłem głośno, jakbym tą odległą metą miał się zemścić... na... na... kimże... no na wrogu... na swej może własnej niezaradności, żyłce literackiej, czy złej pogodzie, co mi zniszczyła trzewiki.

Tak. Przybywa dalszy rozdział powieści, przemknęło mi przez myśl.

Machnięciem ręki odegnałem precz szatana, i natychmiast dumny z siebie, i z tego, żem go odpędził, i z tego też, że mam swego własnego, własnego szatana, do odpędzania, powlokłem się po rzadkiem błocie ku widnym na zachodzie górom.

. . . .

. . . .

— Cóż u licha! Gadasz, czy nie?

Tupnąłem z pasyą. Ale to nie zmieniło wcale sytuacyi. Głupawy ogrodniczek dalej śmiał się rechotliwie, nie wypuszczając ani fajki z ust, ani doniczki z dłoni.

Przybywa dalsza karta powieści! Ryknął mi w ucho mój rodzony szatan literacki.

Ale teraz nie bałem się już tej myśli. Nonsens! Nonsens! Nie odganiałem wcale szatana, usunąłem się nawet na bok, by mu zrobić miejsce na ławce kamiennej.

Wszak to nieprawda! Absolutna nieprawda! Kontrola fikcyi nie daleko, tam w domu... Więc nie zaszkodzi zabawić się, ot, tak, dla zabicia czasu.

Oni w lesie i nie wrócą wnet, bo jak na złość się wypogodziło teraz, gdy moje trzewiki już na nic...

Nudy... ktoby w takiej sytuacyi odpędził interesującego szatana literackiego, niech pierwszy na mnie rzuci kamieniem.

Więc mu przyzwoliłem snuć przykry wątek powieści, czekałem... minutę, dwie, daremnie...

Tak to jakiś naprawdę literacki szatan, pomyślałem, jest dziwaczny, kapryśny, całkiem współczesny... całkiem...

W pustkę myśli pozbawioną wpłynęło nagle pytanie:

Ale jak się to skończył tamten sen?

Zaraz, cofnijmy się wstecz. A więc:

Z wysiłkiem parłem się w górę, obejmując ciało. Walczyłem z prawem, a duszę mą pożerała niepewność, czy to ja może z własnej winy, nie dość godnym będąc, nie dosyć kochać zdolny, czy to ja go może zabiłem... O czemuż nie wiedział, że mu się nic nie stanie? A teraz co? Rozdarły się dwa serca... co sekunda się to dzieje, ale mnie nie wini sumienie, nie każe bić się zato w piersi Wiekuisty...

Acha, tak, dotąd dobrze pamiętam, ale co dalej, co...

Już mam... Zamknięte!... wrota niebios, były zamknięte... tak, tak... jednak pamięć niezła... lubię te sny, to się może człowiekowi kiedyć przydać...

Rozległo się szczekanie gdzieś od strony gościńca.

— Pamfil! Na tu! Poczciwy pies szuka mnie! to jedyna żywa i mądra istota, jaką spotykam od paru godzin... Na tu!

Z krzaków wybiegł pies łaciaty. Stanął, podniósł przednią łapę i patrzył.

— Na tu głupi Pamfil! — krzyknąłem.

Szczeknął, przypadł do ziemi, ale nie przyszedł do nogi.

Zmyliło go jasne, zmoczone moje ubranie niedzielne. Ale po chwili już łasił się po staremu i podskakiwał do kawałków cukru ocalałych w kieszeniach od spodni. Nosiłem je stale dla psów i koni.

Jakoś wszystko odrazu z pojawieniem się tego psa nabrało innych barw. Ten „fakt“ uczynił rzeczy otaczające zwyczajnemi, codziennemi... Znikł gdzieś literacki szatan, natomiast pojawił się głód.

— Psiakość! a tom się musiał spóźnić! Nie mam zegarka... prawda, pożyczył go sobie dziś Józek szelma, żeby zaimponował damie swego serca...

— Musieli wszyscy oddawna wrócić... Wujek będzie znowu po swojemu drwił... kochany... drogi... o... drwij... drwij! A ona bronić... dobra... moja... brońże, broń... mnie...

O jakże się naraz zrobiło dobrze! Ta bliskość domu... i ten poseł... ten żywy fakt...

Prawda! Jest gazeta! Sam po drodze wziąłem z poczty. Doskonale! a teraz marsz, w drogę! Pamfil, na tu.

Czytałem idąc szybko. Ach, czyż mi trzeba aż oczu, by znaleźć tę drogę, tę moją własną... Zaczytałem się. Jakieś były awantury w parlamencie, coś głupkowate, a ciekawe ze względu na znane osobistości. Więc to on, i taki dureń, myślałem... no, któżby pomyślał?

Pamfil! Masz cukru! Pif! Ale to ostatni kawałek!...

Na czas podniosłem oczy, by nie uderzyć się o leżącą w poprzek alei ogrodu kłodę.

Cóż to za głupi żart młodych jegomościów, pomyślałem i krzyknąłem ku stajniom:

— Wawrzon! Wawrzon! Antoni! Antoni!

Ale pewnie świątkowali, więc sam z pewnym wysiłkiem odsunąłem kłodę tymczasem na bok.

Kończąc notatkę o zwadzie posłów liberalnych, wstępowałem po kamiennych schodach.

Wetknąłem gazetę w kieszeń i układając, jak przeczytaną krotochwilę opowiem moim starym, położyłem rękę na klamce.

Cóż to tak cicho?

Oczywiście są przy stole. Tak, tak, jeść, jeść!

Co to! także żarty! Hej!...

I nagle, nagle... wróciły wszystkie... wszystkie... okropne myśli... Co?... Co... pytałem niewiadomo kogo... Co?... Zamknięte...

A z głębi domu gdym szarpnął za klamkę coś posępnie potwierdziło: Zamknięte! Zamknięte! Dobrze zamknięte!

FR. MIRANDOLA.

Rubayat.

Omar Chayam, czyli Omar namietnik, wielki mędrzec Persyi, astronom i matematyk, żył w wieku XII. po Chr., w czasie rozkwitu perskiej literatury. Została po nim spuścizna literacka w formie ulotnych czterowierszy („Rubai“), która zjednała mu na całej kuli ziemskiej rozgłos nieśmiertelny. Imię Omara o którem u nas mało kto słyszał, doczekało się szczególnie w Anglii niesłychanej popularności i wysokiej ceny. W Anglii, Ameryce i na wschodzie angielskim powstały „kluby Omara“ i towarzystwa liczące mnóstwo członków. Rubayat przełożył na język angielski w r. 1859. Edward Fitzgerald, który to przekład, uznany za arcydzieło również rodzimej literatury angielskiej, przez pierwsze 20 lat wyszedł 4 razy a w ostatnich czasach powtarzany jest w nieskończonej ilości wydań ozdobnych, ilustrowanych przez najznakomitszych artystów (Brangwyn, Dulac, Greiffenhagen, Abanindro Tagore etc.) Fitzgerald przełożył razem 75 Rubai i połączył je w ten sposób, iż prawie bez odstępstw od oryginału tworzą niejako jeden ciąg poematu. — W roku 1867. wyszło w Paryżu w języku francuzkim tłómaczenie dosłowną prozą p. t. „Les Quatrains de Khéyam par J. B. Nicolas“, na podstawie którego M. R. Schenck przełożył w ostatnich czasach 468 Rubai na wiersz niemiecki, przeważnie bardzo dosłownie, ale wskutek naginania się do trudnej formy zatarło się wiele z pierwotnej finezyi oryginału. Lepszego tłómaczenia dokonał po niemiecku Rosen wprost z perskiego. Za podstawę do niniejszego tłómaczenia, którego układ jest dowolny posłużyły wszystkie tu wymienione przekłady. —

I.

Dławi ten parny ogród wszystkie dobre moce,
A tu przecie się mroczny żywot mój szamoce.
Ciasno jak pąk różany serce mi się ściska,
I broczy, jak tulipan we własnej posoce. —

II.

Milczeć masz. W bólu niech cię nikt nie zoczy,
Nawet sam słowik, gdy cię śmierć zamroczy.
I ptak zna ludzkich dusz drogi bolesne:
Kryć się, gnać wiecznie w jakiś świat za oczy.

III.

Jam jest! Ja arcyopój, o szynkowna noro!
Jam jest z tych, co wciąż buntem niezgaszonym gorą!
Nocą krzyczę ku Bogu pełen win i wina
Mękę moją sedeczną, ran tysiącem chorą!

IV.

Nie z tych jestem, co śmierci boją się wezwania.
Bardziej niżli umierać, obawiam się trwania.
Bóg mi żywot w przykrótką wypuścił dzierżawę,
Gdy zażąda bym oddał, zwrócę bez wahania.

V.

Serce me w ogniu płonie, sny obłędne roję,
Mówić chciałbym, lecz oto milczą wargi moje.
Czy się cud kiedy taki zdarzył, Wielki Boże,
Mrę z pragnienia, choć patrzę w przeźroczyste zdroje.

VI.

Co noc uważnie na gwiazd patrzę tok,
Póki się łzami nie omroczy wzrok.
I ciągle pustka pod czaszką i ciemność...
O, czyliż wieczna ta pustka i mrok?!

VII.

Jak sokół śmiały, tak — bywało — gnam
Wzwyż do zagadki wiekuistej bram.
Lecz jak niepyszny rychło spadam w dół,
Bo nikt mi prawdy nie odkrył i tam.

VIII.

Co kręgom złotych gwiazd zdołało rozpęd dać,
Na czyj się kiedyś głos strop dumny pocznie chwiać,
Żadna tu z mędrca sztuk nie dojdzie, jakom żyw,
Ni żadna z miar ni wag, na które rozum stać.

IX.

Koło niebieskie! Gwiazdą najeżone tarło!
Radościś na mnie szatę na łachman podarło!
Na ciężką wodę zmieniasz mi powietrze czyste,
Wodę na proch, a rosy krzyczy moje garło!

X.

Tak szło, gdy nie żył nikt ni z nas, ni z was, ni z nich, —
Tak będzie dalej iść, gdy o nas zginie słych.
Czyś jeszcze żyw, czy mrzesz, do rzeczy niema nic —
Ogromny bytu wóz nie wstrzyma wiecznych szprych.

XI.

Bolesny urodzenia mojego był świt.
Życiu dałeś na miano: głód — i noc — i zgrzyt!
Dzisiaj z buntem odchodzę. Powiedzże mi raz
Jaki cel miał początek mój, koniec i byt?

XII.

Zagadki życia dróg nie zgadnę ja ni ty.
Tym, coby przejść je mógł — nie będę ja ni ty.
Darmoby każdy rad za opon spojrzeć mgły,
Nim je odwieje Bóg, przeminę ja i ty.

* * *

XIII.

Bogatemu w zawodne, w przesmutne i w złe
Niechże mi resztę bytu wiatr porwie, gdzie chce!
Ale drżę, że dopuścić już nie zechce czas,
Bym sobie jeszcze wrócił zmarnowane dnie.

XIV.

Skorośmy zdani na zły wiatr, jak liść,
Nacóż się jeszcze mozolić i gryźć?
Ach! życie całe, to westchnienie jedno:
„Zapóźnom przyszedł, za wczas muszę iść!“

XV.

Weselem żyj, kres troskom nie znaczony.
Patrz na ruch gwiazd, na światów wieczne skony:
Innemu dwór niedługo pobuduje
Twój marny proch, na cegłę wypalony. —

XVI.

O gdybym był miał wolę o całe życie wstecz,
Byłbym się nigdy nie dał uczynić jako rzecz!
Nigdybym się nie rodził, i nigdy nie był żył,
I nigdy z tego świata nie musiał odejść precz.

XVII.

Gdy kres niechybny, — cóż tu po nas komu?
Cóż pragnąć szczęścia... z za rzeki bez promu? —
Zaprawdę lepiej, nim nas precz wyproszą,
Samemu ztąd się sposobić do domu.

XVIII.

Przypuść, żeś żywot przeżył całkiem wedle woli, —
a dalej co?
Żeś ostatnią przeczytał kartę w księdze doli, —
a dalej co?
Przypuść, żeś już w radości sto lat całych przeżył, —
Niech ci nawet na wtóre sto twój dech pozwoli, —
a dalej co?...

XIX.

Żywotów naszych mozół — do czego?
Cel dążeń naszych wszystkich — któż wie go?
Ileż dobra zjadł już doli piec!
Dymy wioną znikome — gdzie biegą?

XX.

Młodości milknie pieśń a zda się ledwie wszczęta,
Dopiero co był maj, dziś błoń już okwitnięta.
Niewiedzieć kiedy siadł, ni kiedy minął lotny
Przewdzięczny słowik ów: żywota jutrznia święta!

XXI.

Raj się uśmiecha, czy piekło się biesi,
Jak ptak z pod domu odlecisz przyciesi.
Jedno jest pewne — wszystko inne kłamem:
Umarłych kwiatów żadna moc nie wskrzesi.

XXII.

Pokolenia tak gasły jak rój skier motyli,
W nienawiści, pijaństwie, miłowaniu żyli,
Każdy dzban swój wychylił, i zgasał na wietrze,
Wszyscy w miałki wieczności pył się obrócili.

XXIII.

Stoi zamek a w pysze się królewskiej pnie...
Dnie za dniami mijają — i za dniami dnie...
Oto łąką zarosło już miejsce gdzie stał,
A derkacz po niej woła: „a gdzie, gdzie? — gdzie, gdzie?“

XXIV.

W mroku brodzące rzesze myślicieli,
I ci, co w światłach wielkich cnót gorzeli:
Wszyscy prawili światu jedną baśń,
Aż jako inni twardym snem posnęli.

XXV.

Bliski mój koniec, dni me policzone,
Aliści w trosce daremnej nie tonę.
Na dwa dni w życiu nie byłem ciekawy:
Na zmarłe wczoraj i jutro zamglone.

XXVI.

Cóż mi ze wszystkiej udręki żywota? — Nic!
Com z pod wysiłków mych wydobył młota? — Nic!
Cóż warte mi żem świecił, gdy dotleję?
Cóż wart Dżamszyda dzban, gdy się zdruzgota? — Nic!

XXVII.

Mądrościm ziarno w każdą siał godzinę,
Bacząc by plon mój nie poszedł w perzynę.
Otóż i życia mego cała zwózka:
Jak wodam spłynął i jak wiatr przeminę.

* * *

XXVIII.

Poco to na bieg rzeczy próżne wyrzekanie?
Poco darmo w serdecznej nóż obracać ranie?
Bądź dobrej myśli! Bo i tak cię nikt
Nim cokolwiek się stało, nie pytał o zdanie.

XXIX.

Pod miesiącem, co zawdy mieni twarz inaczej
Żadnej jutrzni nie wróży nam nasz los tułaczy.
W blaskach pełni pij przeto! Wszak miesiąc tak samo
Świecić będzie, choć śladu z nas już nie obaczy!

XXX.

Koran w jednej, dzban w drugiej ręce. Czas niemały
W cnocie chadzam, to w grzechu popadam opały.
I tak ze mnie pod niebios turkusowym stropem
Niezupełny poganin i wierny niecały.

XXXI.

Nie dla uciechy zwykłem pić jedynie,
Ni, że z Koranem czyn się mój rozminie.
Li dla tej krótkiej nieistnienia złudy
Mędrzec robaka chadza zalać w winie.

XXXII.

Gdy Cię dla nędzy mojej litość zbiera,
Weź mi z bark ciężar win, co je uwiera:
Odpuść tym stopom, co pod wiechę spieszą,
I ręce przebacz, co o dzban się spiera.

XXXIII.

Od wiary do zwątpienia tylko jeden krok.
Od prawdy do obłudy — tylko jeden krok.
Kieruj tedy swe kroki uciechy ścieżyną, —
Wszakci żywot nasz cały: jeden, śpieszny krok.

XXXIV.

Wytrwale kroczy życia karawana
W zaświat. Ach strata nieodżałowana:
Dzień bez radości. Więc nalewaj wina!
Już noc ucieka przed pogonią rana.

XXXV.

Codzień klnę się skruszony i pełen otuchy
Że się nie tknę już dzbana. Lecz z glinyśmy kruchej!
Bo niech mnie jeno wiosna wonią róż zaleci,
Znów się sobie lituję i kajam mej skruchy.

XXXVI.

Ten płynny rubin, co się z ust kruży wymyka,
I tak spada, jak śmiechu młodego muzyka —
To krew serdeczna, ten zaś przeźroczysty kryształ,
To łza, która treść krwi tej w swej treści zamyka.

XXXVII.

Kaftan, pas mój i dusza, wszystko o co stoję
U szynkarza potwora znalazło ostoję.
Przetom wolen już strachu, nadziei, — i ziemi,
Wody, wichru ni ognia odtąd się nie boję.

XXXVIII.

Odkąd księżyc i gwiazdy swoim torem biegą,
Nie było nic i niemasz nad wino lepszego.
Toż dziwuję się temu, kto niem kupczyć zdolny,
Cóż bo może otrzymać w zamian przedniejszego?

XXXIX.

I na cóż spór czy siedem, czy osiem bez mała
Rajów, kiedy bolesnym snem jest ziemia cała.
Powtarzam wciąż, że jakie dziś ma być i jutro,
O to mnie jeszcze nigdy głowa nie bolała. —

XL.

Życia trosk mi Ty oszczędź, których duch się boi,
Spraw, niech zło me przed węchem bliźnich się ostoi,
Dziś chcę szczęścia! Co zresztą mi obmyśleć raczysz,
To już może pojutrze załatw z łaski Swojej. —

XLI.

Że też najbardziej chamski duch żre nieraz chleb
Z najbielszej mąki, skarby miewa lada kiep,
A taki eunuch patrzy sobie bez przeszkody
W oczy turczynki, coby ci zmroczyły łeb.

XLII.

W meczecie — czego chcę? — kilkoma wyznam słowy:
Razem tam dywan skradł, przecudnej był osnowy!
Dziś zszargał się i zdarł — więc idę znów — gość rzadki,
W świątyni mroczną głąb, by wybrać sobie nowy.

XLIII.

Mówią że się jak cyprys noszę. Sam prawdziwie
Przyznać muszę żem piękny. A jednak się dziwię,
Jak mógł On, Arcymalarz uznać w swej mądrości,
Żem na ziemski użytek wypadł dość możliwie.

XLIV.

Twoja mnie to uprzejmość wylepiła z glin.
Wiek mój, to cierpliwości Twojej piękny czyn.
Po stu latach grzesznego żywota się dowiem
Czego więcej: czy łaski Twojej, czy mych win.

XLV.

Choćby świat cały zechciał uznać Twoją wolę,
O zbytnim swej roboty pomyśl raz mozole.
Zejdź, zejdź i przystań do mnie! Trąćmy się ze sobą,
Pij i nie dbaj o całą tę hołotę w dole!

XLVI.

Pozbawiasz mnie jedynej mej rozrywki zdradnie
Tłuczesz mi dzban, Wszechmocny! naco: któż odgadnie?
Ja tylko piję, Ty zaś psocisz sobie dziko.
Możeś i Ty dno stągwi badał zbyt dokładnie?

XLVII.

Lubię szkarłat napoju, gdy nim łeb zaciemnię;
Lubię harfę, i lutni słuchać mi przyjemnie.
Lubię także cnotliwca, — tylkoż, jeśli łaska,
O sto kroków takiego trzymajcie odemnie.

XLVIII.

Niech kto idzie i tak niech z prorokiem poczyna:
Omar się kłania, ciekaw jaka w tem przyczyna
Że mu kwaśnego mleka nie bronisz, a zato
Odmawiać miałby sobie słodkiej kropli wina?

XLIX.

Zasię prorok te słowa prześle do Omara:
Głupi, kto się rozsądniej zapytać nie stara.
Wszakże mędrca nie tyczy zakaz mój. Jedynie
Durniowi od winiarni po wiek wieków wara.

L.

Jeśli jest piekło, i chciałbyś wtrącić doń
Tych, co im winem i krwią gorzeje skroń,
Od jutra, wierz mi, cały twój rajski sad
Tak będzie pusty, jak moja próżna dłoń! —

LI.

Klną się na raj, co być ma, raj z ksiąg i pacierza —
Gdzie hurysy i wino i patoka świeża —
Śmiem więc kochać już teraz niewiasty i wino,
Gdy i tak wszystko wkońcu ku obojgu zmierza.

LII.

Wszystkie te przykazania, o których wiesz z góry
Że nie będą pełnione, nie są że to bzdury ? —
Całkiem tak, jakbyś mówił: „Obróćże mi spodem
Pełną misę, lecz wara ulać co z farfury“.

LIII.

Wino jest wrogiem wiary, sumienia i Boga.
Wojna winu i zemsta! zemsta sercu droga. —
Jam wierny, przeto piję w imię Boskie, wino...
Wszakże wolno i godnie pić krew swego wroga!

LIV.

W powodzi róż, gdy wkrąg w powietrzu mir,
Pij wino, pij, przy dźwięku harf i lir!
Ach pić i pić i pić: w tem szczęście moje. —
Nie chcesz? — A gryźże żwir, gryź żwir... żwir... żwir!

LV.

Pić chcę, tak pić, ażeby winny czad
Omraczał grób, gdy będę spać od lat,
By tłum pielgrzymów, ciętych jeszcze z wczora
Wieńcem w krąg grobu odurzony padł.

* * *

LVI.

Gontyna, Kaba, kościół, czy bożnica,
Krzyż, czy meczetu smukła kazalnica:
Wszystko to jedno przed Bóstwem, i jedno:
Czy ryczy mułła, czy śpiewa dzwonnica.

LVII.

Ku Tobie każde serce trawi się w tęsknicy,
Ku Tobie wzwyż drży każdy jako płomień świecy,
I choć o dolę żadnej sam nie dbasz istoty,
Wszyscy Ciebie na oślep wielbią śmiertelnicy. —

LVIII.

Sameś ustalił życia i śmierci przyczynę,
Sam człowieka, swe dzieło, obracasz w perzynę.
Jeśli dobre — to czemu tłuczesz je w kawały?
Jeśli marne — odpowiedz: kto ponosi winę?

LIX.

Jak? Onże rozbił puhar? On sam? Co?
On, własne swoje dzieło? — Słyszał kto?
Te pyszne głowy, rąk gładkość, ramiona,
Czyj stwarza cud, a kruszy — czyje zło? —

LX.

Gdzie ognia grzechów moich podziewa się swąd?
Na Boga! ukaż mi kto twardy jaki ląd!
Darmo szukam, habitów się czepiam, lecz — ach!
Zkądże mi pomoc przyjdzie i ratunek zkąd?

LXI.

Żem Koran zelżył, żem jak zwierzę zły,
Żem drab mówicie, bez wiary, ni czci?
Czemże zgrzeszyłem, wy pobożni, czyści?
Żem pił, uwodził, kpił z pracy — a wy?

LXII.

Piekłam i raju nie wart, ja podła istota,
Z nudów czyichś jedynie ugnieciona z błota.
Ja potwór! ja bluźnierca, bez trwogi ni wiary!
Klesze zgoła podobien i dziewce z pod płota!

LXIII.

Wiedzieć co zacz jest — ktoby zrazu dbał?
Chwila — a oto wyzbyciśmy z ciał.
Więc skoroś z góry taki zamiar knuł,
Pocoś mnie zmuszał bym się z sobą znał?

LXIV.

Cośkolwiek tu zawinił, nie grzęźnij w rozpaczy.
On miłościw — obiecał, więc dotrzymać raczy;
I chociaż dzisiaj zemrzesz spity jak noc, do cna,
On to jutro zbutwiałym kościom twym przebaczy. —

* * *

LXV.

O biada temu sercu, co więdnie, jak płony
Kwiat słonecznych miłości żarów pozbawiony.
Ktoby jeden dzień w życiu nie miłując przeżył,
Słusznie czyni, gdy dzień ten uzna za stracony. —

LXVI.

Nikt z rozkochanych rozważać nie będzie:
Piękne, czy szpetne, — bo szczęśliwy wszędzie.
Nie dba czy łach za strój ma, czy brokaty,
Kamień pod głową, czy puchy łabędzie.

LXVII.

Jak dziś pięknie! ni chłodno, ani parno zbyt,
Kwietne ziemi oblicze obłok zmywa... Cyt!
Słyszę jak oto słowik szepcze w róży pąk:
„Pij, rozkwitaj i miłuj! znikomy nasz byt“.

LXVIII.

Tlą się róże, ogrody w dusznej woni toną;
Kiedym w zadumie usiadł nad czarą spienioną,
Pijany słowik w ucho szept uparcie wsącza:
„Jedno ci tylko życie — jedno ci znaczono“...

LXIX.

Gdy kiedyś umrę — na grób mój z dziewczyną
Na schadzkę błogą, szarą przyjdź godziną,
Omara biednej duszy się użalcie,
I w usta młode, stare sączcie wino. —

LXX.

Zeszyt wierszy, kęs chleba i udo baranie,
Do tego słodkie wino w polewanym dzbanie,
A potem kędyś z tobą zapaść — kwietnolica
W dzikie jakieś odludzie... Mieniaj się sułtanie!

LXXI.

Przed rozpustą na zawsze zatrzasnąłem drzwi.
Wdzięczność? Za co? — Jak gorżko serce me z niej drwi!
Twoja jedna dłoń wierna! więc jestem czem jestem!
Ci, których to obchodzi, sąśmy ja i ty. —

LXXII.

Każdym gotów za ciebie wstyd znieść i wyzwisko!
Jeśli łżę, niech w mąk srogich plotą mnie kolisko!
I gdyby cierpieć przyszło do skończenia świata,
Jeszcze mi ona meta nazbyt będzie bliską!

LXXIII.

Módz zostać z tobą — niema na to środka!
Odejść? — niech raczej każde zło mnie spotka!
I sił — o nędzo brak, by odkryć mękę.
O dziwny bólu! o udręko słodka!

LXXIV.

Pójdź i broń mnie, bom zmorą wątpienia targany,
Daj mi w dzbanie zagadki radość rozwiązanej.
Z czarą w dłoni przepełną pijmy, pijmy, pijmy,
Nim kiedyś z prochów naszych znów uczynią dzbany. —

LXXV.

Upływa czas... idź za nim z dziewką i z antałem...
Już słyszę przeraźliwy krzyk duszy za ciałem!
Niedługo czaszka, w której mieszka chęć i wola,
Nogom zduna nie ujdzie ze swem chceniem całem. —

LXXVI.

Jak ja drżał ten dzban nieraz w miłosnej przygodzie,
Nieraz w czarnych się włosów oplątał niewodzie.
A to ramię, co dzisiaj tkwi przy dzbana garle,
Żywe, na ślicznej szyi ostygało chłodzie.

LXXVII.

Jeszcze we mgłach porannych róże toną śpiące,
Jeszcze serce od wina nie dosyć gorące,
O nie idź spać, nie odchodź, — jeszcze czas o duszo,
Wpierw się upój do syta! Przyjdzie po nas słońce. —

LXXVIII.

Cudna u warg strumienia zieleń traw o wiośnie
Gdzie błądzimy, gdzie myśli wrący ul w nas pośnie...
Tylko się lekko, lekko, cicho na nie kładź:
Może ta trawa z prochu ust przesłodkich rośnie. —

LXXIX.

Gwiaździste koło losu — gdy nie będzie już ni mnie, ni
[ciebie —
Nasz wróg nieubłagany — dalej toczyć się będzie po niebie.
Pójdź, połóż się koło mnie, — wśród zieleni traw pach-
[nącej łąki.
Nowa trawa niedługo — z nas wyrośnie — i ze mnie
[i z ciebie.

LXXX.

Tam gdzie szkarłatne kwitną tulipany
Królewska pewno krew bryznęła z rany.
A tam zkąd fiołków modre patrzą oczy,
Wzrok czyjś przewdzięczny zgasł, dziś zapomniany.

LXXXI.

Niejeden dzień przed nami znikł w czasów pomroczy:
Ztąd się uczą odwiecznych spraw śmiertelne oczy.
Toż ostrożnie, ostrożnie stąpaj w pyle: może
Stopa twoja po ślicznej ongiś twarzy kroczy.

* * *

LXXXII.

Szył Omar namiot wiedzy noc i dzień, jak wiecie.
Niedługo złość potwarców z kurzem go rozmiecie,
A gdy pod sierpem doli nić zetlała pryśnie,
Śmierć go kupi za bezcen na życia tandecie.

LXXXIII.

O namietniku! ciało twe także namiotem,
W którym Duch-Sułtan krótkim popasa przelotem.
Gdy odejdzie, wnet pachoł zjawia się ponury,
I zwija namiot z płócien upiornym łopotem.

LXXXIV.

Oto strącam już marny, ziemski pył ze szat.
Krótkich chwil mnie gościną udarował świat.
Żadna mi tu zagadka nie odkryła lic,
A z tysiącem zapytań w grób się będę kładł.

LXXXV.

Odchodzę precz. W ząmęcie tu zostawiam świat.
Z pereł tysiąca jednej ledwie błyska ślad. —
Niewymówionych zgasło wiele ważnych słów,
Boby ich nie był pojął człowiek moich lat. —

LXXXVI.

Naco się nasze przyjście i odejście zdało?
Co się stało z Wiedzących i Wierzących chwałą?
W co poszły góry naszej nadziei wspaniałej?
W pył, w pył, w pył poszło wszystko, co z pyłu powstało!

OMAR CHAYYAM

Przekładali Maryla Wolska i Michał Pawlikowski.

Poezye.

ŻEBRACY.

Srebrnowłosi, kaszlący, w kościelnych
Siadłszy schodach. — Jak dobry jest Bóg —
W smutek murów, w słoneczne dnia plamy
Po jałmużnę, jedyne już dobro,
Zwiędłe dłonie przez sen wyciągamy.

I z ust naszych obwisłych, ciekących
Ślin niemocą — Jak dobry jest Bóg —
Płynie mamrot tak wieczny, jak drzewa
Na cmentarzu, jak rąk naszych nędza,
Którą słońce swym blaskiem oblewa.

Poco znać się nam? Stare kadłuby
Kładziem w blaski. — Jak dobry jest Bóg! —
Ręka nasza go chwali wychudła.
Czyż z nas każdy tak samo nie kaszle
I tak samo u rąk nie ma szczudła?

W smutną zieleń łachmanów tulimy
Stare serca, — Jak dobry jest Bóg —
Pełne dziwnej pamięci: o ciemnym
Bród kędziorze, o polnej włóczędze
I uśmiechu, dróg darze tajemnym.

Czasem nam w szarość schodów gołębie
Płyną białe. — Jak dobry jest Bóg —
Wtedy śnimy o trawach, o srebrze
Wsiowych szybek, o śliw fiolecie...
Dłoń opada na schód i nie żebrze.

Nie myślimy o nóg naszych drewnie
Ni głów bieli, — Jak dobry jest Bóg —
Ale palec koślawy u czoła
Zatrzymawszy, słuchamy bezwładni,
Jak nas wiatr, co dziś w polach był, woła.

Wtedy od nas wisząca na kuli
Starość nasza — Jak dobry jest Bóg —
Gdzieś odchodzi. Zgniłego bandaża
Nie czujemy. Nad białym gościńcem
Błękit piersi nam śniące rozmarza.

Na zielonej, omdlałej od spiekot
Drzemiem miedzy. — Jak dobry jest Bóg —
Owies długi, do groźby wygięty,
Syczy do nas srebrnemi języki
I żar słońca błogosławi nas święty.

W przykop srebrze chłodzimy znów nogi
Wychudzone. — Jak dobry jest Bóg —
Starych płotów nocują nas żerdzie.
A gdy głodni jesteśmy, ogrodów
Żywi nas we mgle dróg miłosierdzie.

Obudziwszy się, z równą sennością
Patrzym w mury. — Jak dobry jest Bóg —
Tylko jacyś stajemy się szczersi
Wobec łez swych. I stary, przemokły
Łachman mocniej tulimy do piersi.

Do nikogo nie mamy urazy
Ani żalu. — Jak dobry jest Bóg —
Mokrym świtom i krwawym zachodom
Pokazujem jednaką głów białość
Obojętną już polom i wodom.

Nieruchomość naszego spojrzenia
Lata całe — Jak dobry jest Bóg —
W nędzę dachów, w zielone drzew święta,
W złoto ulic wtulona łagodnie —
Wszystko widzi, lecz nic nie pamięta.

Słońce jedno kochamy. Że grzeje
Nasze kości. — Jak dobry jest Bóg —
Że nas uczy codziennie od świata
Gdzieś odchodzić, że złoty ma uśmiech
I że igłą swą płaszcze nam łata.

Izby mieliśmy, chmury i kwiaty.
Dziś na schodach —- Jak dobry jest Bóg —
Złotą szemrząc modlitwę, nie wiemy,
Poco żyjem. Wie pono z nas jeden,
Lecz nie powie nam już, bo jest niemy.

Nasze twarze gromniczne i ręce
Popękane — Jak dobry jest Bóg —
Budzą wstręt. Lecz niczego już blizkiem
Mieć nie chcemy. Więc dobrze się stało,
Żeśmy ludziom dziś są pośmiewiskiem.

Chcemy tylko, by ten, co ucieka
Od ócz naszych, — Jak dobry jest Bóg —
Rzucił grosz. W jakieś rano nam, wonne
Od ulicznych akacyi, rozebrzmi
Za ten grosz — litościwe podzwonne.

STARY DOM.

Czy pamiętasz mnie, stary mój domie,
Samotniczo trawami szumiący,
Z czarnym gontem i rynną, wyżartą
Przez łzy? W obce wpatrzony dziś mury,
Gdy winem chudą pierś oszołomię,
Chociaż z ciebie już niema i pyłu,
Gadam do cię, samotny mój domie.

Ty wydęta ze szkła, siwa kulo,
Przed ścian sennych pochyłą białością
Pałająca na martwym patyku,
Czy pamiętasz dziecinne me ręce,
Co świat cały, jak ty, do się tulą?
Potrzaskana dziś leżysz na śmieciach,
Przecież pamięć twą czczę stara kulo!

Wy czarne, zsychające się schody,
Obwisłe kędziorami powojów,
Pamiętacie dyabelskie me jazdy
Po spróchniałej poręczy i śmiech mój,
Drzewa z wiecznych budzący snów, młody?
Pewnie dawno was już porąbali,
Czarne, stare, kochane me schody!

Pamiętacie mnie, białe pokoje,
Ośmielane przez dobry czas zmierzchu,
Z zegarem, co jak serce był wasze?
Patrząc w kałuż blask, w ruder zieloność,
Dziwnie o was się dziś niepokoję,
Chociaż wiem, że już niema was przecie,
Białe, snem mym będące pokoje!

I ty stare, zgorzkniałe zwierciadło,
Coś umiało podpatrzyć mgłę astrów,
Dobrotliwe spojrzenie mej matki

I ścian ciszę! Wróciłoby do mnie
Wszystko, gdybym w twą toń nieodgadłą
Spojrzał. Lecz cię sprzedałem za bezcen,
Moje stare, posępne zwierciadło!

Ty, coś źle tak otwierał się strychu,
Pełen dziwów, z widmami bielizny
W mroku, z pyłem srebrnego okienka!
Dzisiaj wszystko na świecie jest inne:
Traw włóczęgi, bruk miast. Ani słychu
O tobie. Przecież źle mi bez ciebie,
Srebrny, snami darzący mnie strychu!

I ty nizki, dziwaczny ogrodzie,
Z papierówką, chodzącą o kuli
Wśród uśpionych na trawie plam złota!
Czasem chciałbym odpocząć w twym cieniu,
Po nużącym dróg nocnych pochodzie.
Lecz od lat przywaliły cię cegły,
Zapuszczony mój, stary ogrodzie!

Biały cieniu zwalonej drewutni,
Z której w srebrze wieczornem wylatał
Pijanica marzący, nietoperz!
Co się z twoją wilgotną starością
Potem stało? Świat jest za szeroki,
Ludzie na nim zbyt biedni i smutni.
Zapomniałem o tobie już dawno,
Biały cieniu umarłej drewutni!

I ty, krzywa, stercząca z traw studnio,
Której śmieszny, wygnany z ogrodu
Strzegł słonecznik, rdzą korby grająca
Pieśń o sercu mem! Dzisiaj nam pustką
Stać obojgu. Choć czasem zaludnią
Mnie i ciebie wspomnienia, nie żyjem:
Wody brak nam od lat, cicha studnio!

Wy, zmurszałe sztachety, co w trawę
Blask szparami rzucałyście długi!
Zataczając się, idę dziś do was.
Przez dżdże czarne i liści pożogi,
Przez pył wapna i nagie wierzb grzbiety
Może dojrzę was, chociaż na opał
Dawno poszłyście, biedne sztachety!

I ty serce me młode, coś wszystko
Rozumiało: psów wycia radosne,
Blask, drzew pląsy! Co było, powraca
W snach piękniejsze. Przez wszystkieśmy drogi
Szli i pili ze wszystkich rzek wodę.
Cóż, że dziś po gospodach cię włóczę,
Stare, święte? Nie będziesz już młode!

* * *

STANISŁAW MAYKOWSKI.

„Znałam ludzi dwoje“...

On miał złotą, bujną, niesforną czuprynę — ona ślicznie uczesaną o popielatych włosach główkę, błyszczącą także czasem w słońcu złotem włókienkiem.

Jego uroczne błękitne oczy, w których paliły się i przelewały radosne iskry życia kryły w sobie głębie cichej zadumy, co nieraz mgłą powlekając źrenice gasiła owe światełka. Oczy jej patrzyły tak, jak patrzy barwny płatek rozwijającego się kwiecia, gdy się na świat wydziera z zielonych obsłonek kielicha.

Zjechali się w miejscu, dokąd rok rocznie pędzi gnany trwogą legion straceńców, gdzie po przez zielone szpalery sędziwych drzew płynie złowrogi szept, a w rozgorzałe gorączką oczy patrzą straszliwie oczodoły — śmierci.

A przecież tu właśnie pokochało się tych dwoje. —

Skoro słońce narzucało na aksamitne płaty łąk swój złoty płaszcz, szli szczęśliwi w wonną, kwietną dal, nakryci blado-błękitną kopułą błękitu. Szli nie pomnąc, że to wonią lasów i łąk przejęte powietrze to sprzymierzeniec ich młodych istnień, że przeciw wrogowi nurtującemu chore ich płuca, jedynie słońce wytacza rydwan zwycięzki.

Daleko zostały za nim wspomnienia uczuć, które choć bardzo młody zdążył już rozsiać po świecie. Zdało mu się, że uciekł z dusznych ścian pokoju, gdzie swędziła lampa pod płomiennym, pąsowym abażurem i pogrążył się w bezkres wolny i daleki. — Brał w pierś szeroki oddech łąk i za nią, płynącą w jasnych sukniach przez kwietne rozłogi, szedł — w słońce.

Kochali się, nie mówiąc o tem długo, — żyli w zapamiętaniu tak wielkiego szczęścia, że bali się je spłoszyć wyraźnem, jasnem uświadomieniem — na takie chwile czyha przecież zawsze mściwy los.

Raz jednak gdy szli stromym brzegiem dzikiej, górskiej wody, rozpryskującej się na głazach w srebrne bryzgi przemówiły ich usta. A świat objęła wtedy cisza przedwieczorna, po skwarze i utrudzeniu konał dzień. Chyliły się ku nim obwisłe gałęzie starych, dostojnych buków, a ciche świerki zdały się szeptać słowa dobrotliwe i mądre:

-- Więc pani, panno Krzysiu naprawdę? więc pani naprawdę?...

Zarumieniona nie patrząc na niego zdjęła z palca pierścionek i z prześlicznem zawstydzeniem wyciągnęła dłoń, na której duży opal gorzał purpurą i błękitem.

Przekołysały się świerki i pogwar szedł od drzewa do drzewa: „Cieszmy się, oto tych dwoje pokochało się, jak się kochają kwiaty leśnej konwalii.“

. . . .

Z obszernego terasu, zastawionego szeregiem płóciennych leżaków, płynęła ku gwiazdom pieśń. Wypełniała pustkę zawisłą między cichą uśpioną ziemią, a rozzłoconym przez księżyc błękitem. Biła skrzydłami kryształowe powietrze nocy, brała serca ludzkie we władanie i rwała w wyż...

I ścichła...

Zajrzałam na taras, zdawał się pusty, potem na jednem z trzcinowych krzeseł zobaczyłam skuloną postać ludzką, którą wstrząsał okropny, tłumiony szloch.

— Co panu? panie Janku, co panu?

— Trzeba być rozsądnym i iść do pokoju. Naprawdę, że bardzobym chciała, żeby się pan w kim zakochał. Zabroniłaby owa niewiasta śpiewać, kiedy nie wolno i do tego po nocy... Naprawdę, bardzobym chciała...

— Kiedy już...

— Co już?

— Zakochałem się...

— I to dlatego? — więc chyba oczów nie ma ten twór boski?

— Owszem.

— Więc dlaczego?

— Pani wie — Krzysia — ona przecież nie może żyć, a ja, ja jestem zdrowy, ale bez niej... nie...

— Dzieciństwo — i ona będzie zdrowa, — no, proszę już przestać panie Janku...

— Nie, ona nie może, ale i ja też — to już razem...

— Lubię takie austryackie opowiadanie. Skądże to dziś na pana przyszło?

— Wyjeżdża jutro — o widzi pani dziś mi to dała.

Światło księżyca wykrzesało wątłą iskierkę blasku ze złotego podarku Krzysi.

— Co tam, będę ją zawsze, zawsze kochał, taką słabiutką i bladą. Zawiozę ją tam skąd śmierć ucieka, między ciche cyprysy, zamknę ją w perłowej konsze błękitnych nadmorskich zatok...

. . . .

— Więc dziś jazda, panno Krzysiu?

— Tak, wuj po nas przyjechał, jabym tak chętnie została, ale mamusia już nie chce.

— I to bez to te łezki?

— Pani wie, że pan Janek...

— Cóż takiego?

— Że pan Janek chory...

— No, nic groźnego, tylko się musi szanować — dziś naprzykład chce panią odwieść do stacyi, tak daleko i w taki upał i kurz. Niechże pani nie pozwoli.

— Kiedy tak się cieszyłam, że ostatni raz... bo, — bo my się już nigdy nie zobaczymy.

— Jakto? przecież wczoraj zaręczyła się z nim pani...

— No tak, ale...

— Cóż ale?

— Widzi pani, on chory, musi umrzeć — mamusia mi tłómaczyła, że nigdy...

— No nie trzeba tak płakać! Że co nigdy?

— Że nie można, że on chory, całą noc mi mamusia tłómaczyła — i na ten karnawał mam jechać do Kijowa...

— No tak, ja przecież jestem zdrowa, teraz zwłaszcza po kuracyi.

— A cóż z pierścionkiem?

— Powiedziała mamusia, żeby zostawić, że on umrze niedługo, że nie trzeba robić przykrości...

— — — — — — — — — — — — — — — — —

W spuszczonem oknie wagonu bielała delikatna twarz Krzysi przysłonięta przez więź purpurowych róż — może za niemi skrywała łzy — a dusza Janka składała jej przez uroczny błękit ócz cichutkie ślubowanie:

...będę cię kochał zawsze, zawsze, powiozę cię tam, skąd śmierć ucieka...

MARTA HUBICKA.

Jak święty Franciszek idąc z bratem Leonem nauczał go o radości doskonałej.

Krótki dzień zimy gasł w przedwczesnym mroku,
Gdy przeciw wichrom z śnieżystemi chmury,
Święty Franciszek dążył w szybkim kroku

Z bratem Leonem drogą, co przez góry
I między nocą pociemniałe lasy,
Zawieść ich miała pod klasztorne mury.

Święty szedł przodem, a choć długie czasy
Bez wypoczynku byli i o głodzie
I choć na niebie nie było tej krasy,

Co wzrok weseli i gwiazdami wodzi, —
Tonął w niebieskich myśli zachwyceniu,
Jak w nieskończenie radosnej pogodzie.

I uniesiony w ducha rozgorzeniu,
Z Panem nad Pany mówił, jakby złota
Droga go wiodła w świetlistym promieniu

Po za krawędzi ziemskich smętne wrota,
Lecz serce, co dla cierpień ludzkich tkliwe
Było bez miary, — odczuło, że mota

Przędza zwątpienia myśli — i trwożliwe
Skrzydła się tulą, kiedy drży znużona
Szata cielesna, — a więc w słowa żywe,

Głosem przeczystym wołał do Leona:
»Gdyby dobroci i modlitwy siła,
Była nam Bożem tchnieniem udzielona

W sercu swem zapisz, ty owieczko miła,
Że nie w tem żyje radość doskonała,
Którą Najwyższy swym wybranym zsyła.«

I spieszył dalej Święty, lecz widziała
Dusza natchniona, że się wola chwieje
W bracie kochanym i gdy chwila mała

Przeszła w milczeniu, przez wichru zawieję,
Co deszcz ze śniegiem pędził po ich drodze,
Franciszek ziarna słów niebieskich sieje:

»Gdyby Bóg dobry, w ręce nasze wodze
Swej wszechmocności złożył, ku pomocy
Bolom doczesnym i wszelakiej trwodze;

Gdyby nam dane było, cienie nocy
Z ócz ślepych zrywać i uzdrawiać chrome
I spokój wracać tym, co w czarta mocy;

Gdyby nam było tchnienie to wiadome,
Co życie wskrzesza i umarłe ciała
Grobom odbiera na lata znikome, —

Nie w tem by była radość doskonała!«
A noc tymczasem na zasłonę z mroku,
Wszystko, co widne było oczom, brała.

I patrzał Święty, żali w jego oku,
Maryi Anielskiej nie zaświecą ściany,
Ale na próżno; więc przyspieszał kroku

I kiedy deszczem lodowym smagany
Za siebie spojrzał, — daleko przed górą,
Pochylon z trudu, brat Leon kochany

Zdążał powoli; wtedy przez ponurą
Ciemność wieczoru, słów dźwięki srebrzyste
Padły jak promień, co świeci za chmurą.

I mówił Święty: »Gdyby nam przejrzyste
Dano widzenie, gdyby duch proroczy
Z przyszłości zdzierał tajemnice mgliste;

Gdybyśmy mogli, jako do przeźroczy
Wglądać do ludzkich sumień i mądrości
Słowa mieć wszystkie, jakie mowa toczy, —

Byłyby skryte nam święte radości
Wybranych Pańskich!« — Znowu kawał drogi
Uszedł pospiesznie, aż z lasu ciemności,

Gdzie wiatr konary drzew przeginał srogi
I straszył, jakby boleściwą skargą
Płakały dęby, na ów żywioł wrogi,

Święty zawołał: »Gdyby naszą wargą
Pieni anielskich kwitła cudna mowa,
Jako to ziele, nad kamienną piargą

I gdyby skarby, jakie ziemia chowa,
Dane nam były, — gdyby gwiazd koleje
Były tak jasne, jako głośne słowa;

Gdyby nam myśli otwarto wierzeje
I tajemniczość żadna nie skrywała,
Co się na ziemi z wszechstworzeniem dzieje, —

Nie w tem by była radość doskonała!«
I znów w milczeniu, gdy szedł małą chwilę,
Ujrzał, że postać braciszka zdążała

W wielkiej udręce — i że obaj byli
Jako te ptaki zaskoczone nocą,
Gdy wiatr im skrzydła ku złamaniu chyli.

Więc krzepił marne ciało ducha mocą
I dźwięczał słowy: »Gdyby się zwróciły
Jako promienie słońca, co wschód złocą

Wszelakie dusze ku nam, — a te siły
Słów naszych, nie jak szumiące potoki,
Ale źródłami wiecznej wiary były;

I gdyby przez nas, pod nieba obłoki
Dusza się każda do Chrystusa rwała,
Po ścieżce cnoty swe prowadząc kroki, —

Nie w tem by była radość doskonała!
I to wyrzekłszy, zobaczył w zdziwieniu,
Że brat kochany, już znękanie ciała

Jak ciężar zbytni odrzucił, — bo w cieniu,
Po ślizkiej ścieżcę, co się w górę pięła,
Zbliżał się szybko, — bowiem utrudzeniu

Siła niewidna ciężkości ujęła.
Wkrótce ich kroków zrównała się droga
I Leon mówił: — Ojcze, zkąd by wzięła

Źródło swe radość, która jest u Boga
Doskonałością? Miej ulitowanie
Nad moją duszą! Mrok wielki i trwoga

I lęk przedemną! — Wtedy gdy wołanie
Głosu przebrzmiało, wzniósł się święty myślą
Na one pogód wieczystych świtanie,

Co u wrót nieba, aniołowie kreślą;
I upokorzon przed Panem nad Pany
Błagał, by słowa, które usta wyślą

Głosiły prawdy pokój niezachwiany.
I rzekł: »Jeżeli w ponurej ciemnicy,
Przez mroki nocy i mgliste tumany

Bóg nas powiedzie pod bramę kaplicy;
Kiedy będziemy wołać w nędzne głosy,
Co wiatr pomięsza z jękami śnieżycy:

Otom zziębnięty i głodny i bosy
I o przytułek proszący noclegu;
Jeżeli wtedy rozkażą niebiosy,

Aby odźwierny myślał, że wybiegu
Tylko szukamy, jako łotrzykowie
I zostać każe nam w wichrze i śniegu;

Jeżeli kornie posłuszni tej mowie,
Miłości Bożej w tem wolę ujrzymy
I dzięki składać będziem w każdem słowie,

Niepomni trudu i srogości zimy,
Jak gdyby dusza na słońcu tajała, —
Radość przeczysta, której otworzymy

Serce, — przed Bogiem, będzie doskonała.
Jeżeli później, znowu zapukamy
Do wrót klasztornych, ratunku dla ciała

Żebrząc w znękaniu i jeśli u bramy
Słowa niedobre, jako te kamienie
Padną, — a my zaś goryczy nie damy

Wezbrać, — lecz myśli błogich uniesienie
Bogu poślemy i dusza zapała
Nam w miłowania czyste rozgorzenie, —

W tem będzie bracie, radość doskonała.«
I dalej rwały się złote potoki
Myśli i jasność serce zalewała

Tak, iż pragnęło wycierpieć bez zwłoki
Ból wszelki, który jest Wiecznemu miły.
I mówił Święty: »Jeślibyśmy w mroki

I śnieżną burzę, pozbawieni siły
I tak bezradni, jako te pisklęta,
Dalej prosili, aby otworzyły

Ręce klucznika bramę, co zamknięta, —
A ten, do słów złych, dodał ciężkie razy
Kijem sękatym, — tak, iżby pocięta

Szata nam była skrwawionemi skazy;
Jeśliby wówczas dusza szczęściem drżała
I wielbiąc Bożej wszechmocy rozkazy,

O większe bóle i rany błagała,
W zapamiętaniu Chrystusowej męki, —
— Tedy by była radość doskonała.

I pomnij bracie, że one udręki
I bóle wszelkie w cichości zniesione,
W umiłowaniu Przedwiecznego ręki

Duszę przywiodą na wieczystą stronę;
— I na tej niwie, co się będzie słała
Do stóp Chrystusa, schyli czyste dzwony

Pełna nieziemskiej woni lilja biała
I że to Panu najmilejsze kwiecie,
Będzie z cierpienia — radość doskonała.

A inne szczęście czas jak marność zmiecie.

ZOFIA RYBICKA.

Genesis z ducha Aryów.

Jeszcze z początkiem ubiegłego wieku, Schoppenhauer, po zapoznaniu się ze zbiorem indyjskich Upaniszad, wyrzekł, iż przystęp do Wed jest w oczach jego największym przywilejem, jakim wiek ów młody imponować może wszystkim wiekom poprzednim, gdyż nie wątpi, że wpływ literatury sanskryckiej będzie niemniej głęboki, jak wskrzeszenie greczyzny w dobie renesansu.

Wiek upłynął — nie przynosząc spełnienia zapowiedzi. Zainteresowanie się wiedzą i kulturą indyjską wzrosło wprawdzie od tego czasu znacznie, weszło w sferę badań europejskich uczonych, — jednakże nie przeniknęło dotąd w życie.

Wielkie przełomy kulturalne nie dokonywują się z dnia na dzień. Poprzedza je długa epoka stopniowego przewartościowywania wartości, mrocznej melancholii, twórczego niezadowolenia, poszukiwania i intuicyi. Rzecz taka nie jest dziełem jednostki ani dziełem chwili. Poczyna się w łonie nieubłaganej dziejowej konieczności, a gdy godzina nadejdzie, znajduje swe miejsce w czasie i przestrzeni.

Tak w dobie Odrodzenia posągi bóstw starożytnych, pogrzebane przez wieki w mroku i pleśni podziemia, zmartwychwstały w dniu jakowymś, w trzeźwem świetle południa, pośród rynku gwarnego. I to, co jako niewczesne, nie powiodło się niesłusznie oczernionemu, — bo zwyciężonemu, — Julianowi Apostacie, — tego dokonał chrześciański mocarz, Michał Anioł, w fresku „Sądu Ostatecznego“: Apollina połączył z Chrystusem.

A nie jest wcale rzeczą przypadku, że stało się to za sprawą człowieka, będącego wcieleniem geniuszu swej rasy, potomka Rzymian, którego duch był gdyby zestrzeleniem w piorun pęku niegdyś

Zeusowych błyskawic. Jak klasyczne Odrodzenie dokonać się mogło jedynie na klasycznej ziemi Italii, tak odrodzenie aryjskie, jeśli przyjść ma, dokonać się musi wśród Aryów, — i to najmłodszych.

Lecz co Polsce do Azyi? Czy nie była zawsze raczej przedmurzem Europy przeciw wschodniemu najeźdźcy? Tak — bezpośrednim sąsiadem naszym była przecież Turcya, — najgrubsza, kwarcowa skorupa wewnętrznego światła Azyi. Nie było i być nie mogło zaiste nic wspólnego, między rycerzem polskim, obrońcą czci Maryi, a Turczynem, wyznawcą Mahometa. Wpływ nieuchronny zetknięcia dwóch kultur pozostał też czysto zewnętrznym, dekoracyjnym, zdobniczym. Dalszy terytoryalnie, parsyjski dualizm, traktaty Zoroastra, zasadniczo obce, a mówiąc szczerze, nazbyt rafinowane i głębokie dla ówczesnego mózgu sarmackiego, — zarówno nie wchodzą tu w rachubę. O Chinach i Japonii nie ma co i wspominać. Czyż „żółci“ mogli w ogóle być ludźmi?

Czasy się zmieniają. Lat temu kilka mała Japonia stała się celem podziwu i sympatyi całej cywilizowanej Europy. Do zachodnich społeczeństw dawniej już przeniknęła jej wykwintna i odrębna sztuka, z kolei ujawniła się kultura tysiącoletnia, z którą porównanie własnej, na wielu punktach, przyjąć wypadło — milczeniem.

Imponującem atoli stało się dopiero zwycięstwo odniesione nad materyalną potęgą bezwładu — li siłą ducha, nieskazitelną mocą charakteru, wysoką etyką moralną. Należało z kolei zadać sobie pytanie, gdzie ta kąpiel hartująca dla duszy ludzkiej, — słabej w swej istocie i tak bardzo jednakiej w swem ludzkiem, arcy-ludzkiem — od równika do bieguna. Czy jest ona własnością Japończyków, jako rasy? Nie — jest ona prawem dziedzictwem Aryów, naszem dziedzictwem, — opuszczonem dobrem marnotrawnego syna, — które przejął sąsiad, obcy lecz najbliższy.

W średnich wiekach, gdy ziemia uważaną była za płaski krąg, a firmament niebieski za stałe sklepienie, na którem gwiazdy przybito jak złote ćwieki, — księżyc wyobrażany był jako obracalna kula, o równych połowach, utworzonych z kryształu i szafiru, czy też ze srebra i lapis lazuli. Inaczej — była to niezmienna noc lub dzień — po każdej stronie globu. Nie lepszemi do niedawna były nasze wyobrażenia o Wschodzie, jeżeli tylko weźmiemy epokę romantyzmu. Przysądzając sobie nazwę dnia, bezwzględnie trzeźwego, — egzotyczne owe krainy spowijała dla nas noc, — wprawdzie upajająca, magiczna i czarodziejska, ale kryjąca wyłącznie — świat z bajki.

Gdy jednak odrzucimy owe przeżytki myślowe i zapytamy, co wiemy

właściwie o tej kolebce naszej, o tym trzystamilionowym narodzie — olbrzymie, — okaże się może, że nic prawie. Nawet wspólnictwo politycznego położenia nic nam w tym względzie nie mówi. A warto. Rodowe cechy nie kłamią. Tu i tam podobne psychiczne sprężyny upadku, pewna wspólna kategorya wad narodowych i wspólna forma dziejowej Nemezys — wiekowa niewola. Czyżby nie dały się odnaleść — wspólne zadatki odrodzenia?

Indye, biblijny Ofir, łożysko skarbów nieprzebranych, ów kraj będący Sezamem świata nietylko w materyalnem znaczeniu, jest dziś areną wyzysku i cierpienia bezprzykładnego, z którem jedynie nasza polska martyrologia porównać się może. Rąbek ucisku wspaniałego narodu uchylił Europie dotąd jeden Multatuli, który zetknął się z tem życiem bezpośrednio, wysłany jako wysoki urzędnik do małego zakątka Indyi, kolonii niderlandzkiej. Znalazł się człowiek sumienia wśród zgrai handlarzy, — a obrażone poczucie człowieczeństwa włożyło mu pióro do ręki przeciw własnemu rządowi i rodakom. Za głos, podniesiony w obronie prawdy, zapłacił on zburzeniem bytu własnej rodziny, a za swe proste opowieści nagrodzony nieoczekiwaną, literacką sławą.

A przecież to zaledwie cząstka, cząsteczka mała, nadużyć, naigrawania i nieludzkich okrucieństw, — jakich widownią całe Indye angielskie, — dokonywanych przez gentelmena o zimnem oku i żelaznej rękawicy — nad łagodnym, bosostopym Aryą, który pośród legendarnych czarów i bogactw swej ojczyzny, — pokotem pada i mrze z głodu na wyssanej do ostatka ziemi.

Doszła i do nas ta mała książeczka, budząc jednak tylko przelotne, literackie zajęcie. Nędza ta bratnia uchodzi nadal naszej uwagi i współczucia — dla ran tych niemniej krwawych od naszych ran. Duch zaś wysoki i czysty, mądrość subtelna, dobroczynna i podniosła, zawarta w księgach, o których tenże Schoppenhauer wyznaje, że były one pociechą jego życia i staną się osłodą śmierci, — zdaje się zgoła dla nas nie istnieć. „Kto wtajemniczył się w wiośnianą mądrość indyjską i przyjął ją sercem otwartem?"

Indye! Dźwięk oderwany, plama wielobarwna, „Księga Dżungli" otwarta reką Kipplinga. Czy to nie za mało? Bezwątpienia, — talent to fascynujący, dostatecznie duży artysta, aby urodzony „pod niebem indyjskiem" nie zdołał pozostać obojętnym na przyrodę wprost oszalałą własnem pięknem i zabytki iście królewskiej kultury, — nie jest przecież ani wielkim umysłem, ani wielkiem sercem. To ten sam twardy Anglik zdobywca, odpowiednio dobroduszny i brutalny, wierny swej

rasie anglo-saskiej ze stali i flegmy. Bez skrupułu czerpiąc zamiast materyalnych, intelektualne bogactwa z tego skarbca, nie ukrywa on ani na chwilę swej pogardliwej wyższości pana — ponad krainą rozdartą do wnętrza, a jednak pełną tajemnicy, niemych stolic wymarłych i puszcz niezgłębionych i bardziej niezgłębionej tej cichej, zamkniętej duszy ludu, bądź co bądź niepokojącej swą odrębnością, — której nie mogąc przeniknąć, usiłuje zlekceważyć. Zasadniczo jest to stanowisko typowo angielskie: wszechstronne zużytkowanie zdobytego łupu.

Drugi, świetny malarz słowa, którego oczyma patrzymy w głąb Indyi, — to Loti. Z przerafinowanym kunsztem pisarskim, operując wszystkiemi suggestyami stylu, rozwija on dekoracyę godną Tysiąca i jednej nocy, — a dla kontrastu otwiera niekiedy obrazy grozy iście Dantejskiej, jak karawany głodowych szkieletów i łachmanów — na tle przeuroczego grodu nieskalanej różaności. Pełen zaciekawienia, którego nie kryje, ale niemniej dobrej woli i dobrego smaku, wykwintny Francuz, opatrzony w listy polecające i ordery dla książąt krajowych, — spotyka się wszędzie z gościnnością ujmującą i wytwornem prawem rzeczy — odosobnieniem. Zarówno bezpośrednie życie ludu, jak tętno życia duchowego, rytm serca, — pozostaje dlań niedostępnem. Ezoteryzm indyjski, do którego ognisk dotrzeć usiłuje, wita go w najbardziej zeuropeizowanej, toleranckiej formie, w zgromadzeniu teozofów, którzy zgłębili europejską wiedzę i filozofię, u progu „domu mędrców", otwartego dla wszystkich i dla nikogo. Prawdy, które go tam spotykają, są zbyt prostolinijne i surowe dla tego Francuza, którego typ umysłowości Zachodu długo jeszcze pozostać musi odpornym na zjawiska tak niewymownej powagi i grozy. I to jest rodzaj ujęcia wybitnie francuzki: dekoracya Opery i mistyczne dreszczyki niezużytych wrażeń.

Kto pragnie dojść do samejże treści ksiąg, stanowiących klejnot narodu i tytuł do uznania świata, ten w niemieckiem piśmiennictwie znajdzie naukowe, ścisłe przekłady, z wyczerpującemi komentarzami, ilustrującemi cały dzisiejszy stan wiedzy z zakresu sanskrytologii. Sumienność, cechująca niemiecką naukę, oddaje na usługi Europy klucz do tej Golkondy, lecz ciało zbyt syte i pedantyczny umysł współczesnej Germanii sprawia, że żaden świetlny łuk samorzutnej myśli nie wiąże złotą liną oddalonych brzegów. To jest księga, a tamto jest życie, — oboje dzieli przepaść. Z plejady niemieckich myślicieli, okrom Schoppenhauera, jedyny tylko, ów, — w którego żyłach polska burzyła się krew, — o wiele więcej artysta i twórca, niż logiczny filozof, — Nietzsche, — w najgłębszem może ze swych dzieł: Narodzinach tra-

gedyi, — odgadł wielkie misteryum: tryumfujący pochód do Grecyi indyjskiego Dyonizosa. Ale szlak tego pochodu nie wiedzie przez Niemcy. Na innej drodze zatętnią koła wozu o osiach buchających ogniem, na innej ziemi rozkwieci się ich śladem wiosna indyjska, Vesanta czyli Hindola. Dla Niemiec pozostanie nadal: — kategoryzacya i metafizyka.

A jednak — wiedza indyjska, w swych ściśle logicznych i praktycznych metodach, — odnosi się wyłącznie do życia, — życia po wszystkie czasy, pod wszystkiemi szerokościami geograficznemi, w ramie każdej narodowości i każdej prawdziwie wysokiej kultury. Jej przenikanie powolne lecz stałe, w głąb innych lądów, jej wpływ niezaprzeczony, choć tak wielce różny, stosownie do charakteru narodowego, — czyż nie znalazły dotąd podłoża, społeczeństwa, — któreby zapragnęło wszczepić wprost w życie doniosłe zdobycze? Owszem, jest niem społeczeństwo amerykańskie. Młode, zasobne, wyjałowione z tradycyi, odwiane z mgieł romantyzmu i mistyki, — a więc żądne bodaj ich surogatów za wszelką cenę, — zarazem jednak zbyt realne, by zaniedbać wykorzystania nowo odkrytych, zda się sił, — na konkretny użytek. We wszystkich krajach powstały już dziś ogniska dla badania wielkiej wiedzy Wschodu, Ameryka wszakże liczy ich najwięcej. W tych kuźniach psychicznego businessu, — samorodne światło przekształca się w ogień bengalski, widzenie pod kątem nieskończoności zacieśnia w sekty, przeradza w rywalizacye snobizmu, okkultyzmy i wszelkie inne izmy, kultywowane przez dzieci lub kuglarzy. Publikacye mniej lub więcej szczere, jak głośne: „Przeciw śmierci“, Mulforda — i ich bombastyczne naśladownictwa — są echem tych prądów, które i do nas dotarły, działając dość szeroko na umysły niekrytyczne i instynkty nie nazbyt wybredne. Słowem, życiu przyniesiono ze stołu amerykańskiego same okruchy, prosty humbug, szumną reklamę rzekomo otwartej drogi do zdobyczy cudotwórców i fakirów, których w Indyach, w poważnem znaczeniu — wcale nie ma.

Nasze stanowisko tutaj — jest żadne. Po prostu są to rzeczy dla nas za zbytkowne. Nie mamy ani uczonych oryentalistów, ani podróżników, którzyby zasilali naszą wyobraźnię, z pierwszej ręki. Ostatnie zaledwie lata przyniosły nam w przekładach wyjątki arcydzieł klasycznej literatury indyjskiej, — reagujemy też na nie w sposób znamienny. Odblask tej psychiki zabarwiać zaczyna mianowicie naszą literaturę piękną, pierwsi poeci obdarzyli nas już perłami liryki i nastroju z tych lotosowych źródeł; — poprzez ognie bijące z ich pryzmatów,

patrzymy na ów kwiat umysłowości Wschodu jak na egzotyczny storczyk, rosnący bez ziemi, koroną w dół, na własnych prawach, nam zgoła obcych.

Nie jest to właściwie niewiedza, lecz rodzaj leniwej senności, w której od czasu do czasu odpowiadamy na zawołanie: najmłodsi z Aryów, bez chęci jednak dochodzenia praw do bezpośredniego oparcia naszego drzewa genealogicznego na granitowej podstawie kultury — sześciu tysięcy lat.

Rodowód ten jednak istnieje, a pewne objawy i zagadnienia współczesne znaleśćby mogły dość niespodziewane rozwiązanie: — w Genesis z ducha Aryów.

Wniknięcie w te olśniewające wiry pereł, w ten „Ocean płynących rzek powieści", zwany literaturą i kulturą indyjską, nie jest wprawdzie rzeczą jednej doby, — kryje jednak takie podniety i rozkosze, intelektualne i artystyczne, które rzeczywiście nie ustępują w niczem tym, jakie niesie od tylu stuleci przeżuwana — klasyczna greczyzna.

Spróbujmy uprzytomnić sobie świat, podobny Homeryckiemu, odźwierciedlony w pieśniach Rigwedy. Zamiast ślepego starca na skalistem wybrzeżu słodko szumiącego morza — ujrzymy niemniej sędziwych Rishi, mędrców pogrążonych w wieczności, jak ryba w oceanie, — na dnie ciemno zielonej nocy, w chaos skłębionej zwrotnikowej puszczy. Jasnemi pręgi, jak żyły wezbrane w marmurze, przerzynają je rzeki potężne, pięć ramion Indu, gdzie o różowej Sorijah przychodzą gasić pragnienie tygrysy i gazelle, gdzie skłębioną ławą walą krociowe wędrówki wężów, od drobnej żmii, kobry i pytona do boa-dusiciela, aż wody występują z łożyska, — a w parnych głębiach dżungli jawi się niekiedy, mało znany jeszcze w tej stronie i czasie — słoń „zwierzę z ręką."

Pod manghowem, wniebosiężnem drzewem, osypanem purpurowem kwieciem, stoi chata z drzewa zbita, w jej wnętrzu, jak dziecię w łonie matki, kryje się „ruchliwy" bóg Agni, przyjaciel człowieka, dawca światła i ciepła w chłodne Himalajskie noce, co z iskry atomu, mocen wyrosnąć w pożary, pochłaniające lasy. Soma, pan upojenia, bóg księżyca i napoju mlecznego, samotny i wyniosły lśni na szczytach gór, a w ostępach puszczy szaleje Rudra „wyjący" i „iskrzący", władca huraganów i błyskawic, „najpiękniejszy wśród pięknych i najpotężniejszy wśród potężnych".

Wprędce jenak, bo już w Yadżurwedzie-Samhicie, spotykamy odmienny obraz cywilizacyjny ludu, co z trójkąta pięciorzeczu Indu posunął się na południe, nad brzegi Gangi, „narzeczonej nieba, strojnej

w łabędzie i lotosy". Tu, na tle oszałamiającej przyrody, pod wpływem tropikalnego klimatu i nieprzebranych bogactw naturalnych, przeżywa okres wyrafinowanej kultury, kryjącej już zarodek degeneracyi. Otwarły się już niezgłębione przepaście kast, rozrosła w hierarchie potęga braminów, stworzony został przepych dworów udzielnych radżów, dźwigniętą gigantyczna architektura pałaców i pagód, o rysunku jak wymarzonym w snach haszyszowych, całe miasta cięte w marmurze lub kamieniu różanym, świątynie będące górami rzeźb, w kształcie mitry królewskiej, w kształcie wozu na kołach lub drążone milami w łonie granitowych skał.

Równocześnie bledną bogowie Rigwedy, uosobienia oddzielnych sił Bytu powszechnego, przyjmujący proste ofiary płodów ziemi, składane przez „purohitę" na polnym kamieniu. W filozoficznem i literackiem przekształceniu stają się teraz symbolami pojęć oderwanych, zamkniętych w Trimurti, magicznem kole tajemnicy bytu: Brahma, Vishnu i Shiva.

Ten jednostronny rozkwit kultury dokonał się jednakże kosztem kast niższych, bezwzględnie odrzuconych po za nawias użytkowania z dóbr zarówno materyalnych jak duchowych, klas uprzywilejowanych. Nędza i niedola ludu, mającego jednak w krwi swej przyrodzoną zdolność do badań metafizycznych, wytworzyła filozofię ludową, w której znalazłoby się wyjście z koła beznadziei, w jaką pogrążoną została znękana dusza większości narodu. I oto na podstawie już w Rigwedzie znanego prawa jedności wszystkiego, co istnieje, powstaje wiara w „samsarę", nieskończoność odrodzeń, a następnie wola uwolnienia się najszybszego od całej tej nędzy na drodze wyrzeczenia się i samoudręki.

Odtąd to piaszczyste gościńce Indyi depczą bose stopy tylu samotnych wędrowców, bez celu podróży, bez innego pragnienia jak wyzucie się z pragnień, bez innej własności, nad żebraczą miseczkę w ręku. Lasy zaludniają się dziwnemi postaciami, których pierwowzorem Shiva, straszliwy i cyniczny, „zabójca miłości", a zarazem odrodziciel, poczynający i głęboki asceta, który jako Digambara „pod drzewem bananowem i pod baldachimem z głowy węża, trwa nieruchomy, do połowy zagrzebany w mrowisku, z włosem splątanym i pokrytym popiołem i uschłą skórą węża na piersi, zamiast naszyjnika".

Z kolei przeminęli i bogowie, w których imię wzniesioną została „złota świątynia" indyjskiej poezyi, — a my stajemy w obliczu najwyższego pomnika myśli aryjskiej, przed owemi Upaniszadami,

stanowiącemi „koniec Wed“ i podstawę systemu filozoficznego Vedanta.

Te księgi królewskie, to wyraz reakcyi niezależnej myśli świeckiej — przeciw dogmatyzmowi braminów. Miano ich: tajemnica, a przywilej: niedostępność — prócz dla książąt ducha. Powstawały te księgi mądrości nieporównanej, w których po raz pierwszy uznanym został Absolut, przeważnie w formie dyalogów, na posiedzeniach tajemnych indyjskich radżów i maharadżów, prowadzonych w noce miesięczne, na tarasach do Wielkiej Rady z nieskalanego marmuru, ciętego w koronkę i zbłękitniałego księżycem, wyniesionych wysoko ponad ogrody eukaliptusowe i manghowe, gdzie na rzeźbionych balustradach widać pawie uśpione i toczą się w głębinach „świętego Gangesu fale.“

Jak wody tej rzeki świętej, złożone z atomów wodnych, są temsamem w całości, co w drobniejszej swej cząstce, — tak Brahman-Absolut, który wolą światy tworzy, dźwiga, podtrzymuje i wchłania — jest identycznym z Atmanem, duszą ludzką. Świat form nie jest istnością samą w sobie, — li cieniem rzeczy, igraszką odwieczną Maji. Świadomość, „jak dusza istnieje w śmierci“ jest Vidyą, wiedzą prawdziwą i jedyną wartością ducha ludzkiego, — w przeciwstawieniu do Avidyi; czyli niewiedzy.

W miarę przetwarzania się pierwiastkowych dogmatów pod naciskiem prądu genialnej myśli indyjskiej, bramini wcielali kolejno owe zdobycze do całokształtu budowy, jak narastające warstwy geologiczne, z których powstały te Himalaje ducha ludzkiego.

Nie było to jednak zamknięcie. Na gruncie tak uprawnym wzejść miała reforma ostateczna, w której skrystalizowała się dusza Aryi od lat z górą dwóch tysięcy, aż po typ współczesny.

W szóstym wieku przed Chr. występuje na widownię człowiek, który na tym stosie nagromadzonych klejnotów położył dłoń lotusową i wyrzekł słowo, które ukoić miało zarówno panujący lęk przed życiem jak tęsknotę za doskonałością, jedynym wyrazem: Nirwana czyli zgaśnienie. „Przebiegłem w niepokoju kołobieg wielu narodzin, poszukując twórcy domu. Ciężkiem jest wieczne odradzanie się. Twórco domu, zostałeś przeniknięty; nie będziesz już budował domu. Twoje belki zostały złamane, a dach domu zniszczony. Serce wyzwolone zdławiło wszelkie pożądania“.

Słodki młodzian Sidharta, o urodzie niemal kobiecej, o źrenicach podłużnych i zamknionych, jak owoc migdału w złotej łupinie; — Budha, opleciony tkanką mistycznych legend, którego posąg urobiony z woniejącego drzewa sandałowego znamy mieszkający w misternych

kapliczkach, przepojonych zmięszaną wonią najwyszukańszych aromatów — Sakya Muni, który w ofierze przyjmuje tylko kwiaty, — kwiaty nizane w różańce lub ścielone w przedziwne makaty, — położył kamień węgielny etyki nieubłaganie logicznej w odniesieniu do swego założenia, może chłodnej, ale nieskalanej, na której oparł się Arya.

Wskazał „klejnot ukryty w lotosie“, — jak później Dante raj w kręgach mistycznej róży, — i drogę doń wiodącą: świętą ścieżynę ośmiokolejnej prawości.

Ów punkt widzenia pod kątem nieskończoności, poczucie zawsze przytomne swego dostojeństwa duchowego i płynące zeń zrównoważenie, — to cała wiedza tajemna Aryi, której moc jest czysto wewnętrzna — i zwie się: charakterem.

To wyłączne dążenie w kierunku urobienia własnej duszy na dostojną i szlachetną, musiało zostać opłaconem brakami w innym kierunku: zmysłu realnego, wiedzy technicznej, fizycznej tężyzny. To też owe „podwójne urodzenie“, które każdy Aryjczyk z klas przodujących przechodzi indywidualnie, naród cały przebywa obecnie w odwrotnym porządku, w zetknięciu z kulturą europejską. Uzupełnia rozwojowe braki własnego społeczeństwa, Europę zaś uczy — duchowości.

Wtóre odrodzenie aryjskie, jeśli nadejść ma, — nie będzie przemianą form, lecz przemianą — psychiki.

Dla narodów w niewoli — wszelka kultura obca, choćby najdoskonalsza, jest wręcz nie do przyjęcia. Zasadniczem przykazaniem, dotrzymywanem trudem ciężkim i wysiłkiem dnia każdego, jest strzeżenie indywidualności narodowej. Rzecz w tem, że kultura aryjska — nie jest nam obca.

Krwią i duchem złączeni niegdyś u korzeni bytu, jesteśmy jak dwa konary różanego krzewu, odmiennie szczepione, które jednak wspólnie doczekać mogą rozkwitu. W dobie wskrzeszania od podstaw własnego dorobku, — warto może przypomnieć dalekiego brata, — a wymieniając uścisk dłoni, wymienić wzajem niektóre wartości.

Chodziłoby o to, na jakiej drodze? Gdzie punkta styczne? Nie tak trudno je odnaleźć. Koła wozu indyjskiego Dyonizosa mają wszakże ten sam kształt archaiczny słowiańskiej swastyki, a nowe wcielenie Króla-Ducha ma nadejść pono: — „gdy na sosnach litewskich — kwiaty indyjskie zakwitną“.

Czy raz już niemi sady nie stały kwitnące?

„W głębi starego ogrodu dom ubogi, biały od wapna, o zielonych okiennicach. Dach wysunięty na białych kolumnach. Ogród za-

puszczony, pełen róż. Dom pełen ptactwa, wróbli, jaskółek, dla wszystkich otwarty".

Czy mowa to o jakimś tworze litewskim, z modrzewiu i dębu ciosanym?

Nie — to Loti mówi nam o domu ubogim mędrców indyjskich i o jego gospodarzach: „z twarzami pięknemi i poważnemi bronzowych Chrystusów. Uśmiechy życzliwe, słowa ciche, słodkie atoli ich wejrzenia stają się wprędce obcemi, dążą gdzieś dalej i wyżej, w świat astralny. Bramini z przepaską parcianą na biodrach, erudyci podobni do robotników z pól, czy nawet żebraków, którzy odważyli dzieła filozofów Europy, najbardziej trascedentalne i najbardziej współczesne, i którzy mówią ze spokojną pewnością: Nasza wiedza zaczyna się tam, gdzie wasza się kończy".

Tak — to świat inny. A jednak pierwsze wrażenie nie myli. Na Na ziemi litewskiej do dziś dnia mógłby się znaleść taki dom i tacy gospodarze.

Jakże wysokiej kultury przedstawicielką musiała być owa znikoma garść wychodźców z Indyi, „młodszych synów", wskutek głodu czy przeludnienia zmuszonych opuścić swą piękną ojczyznę, praojców narodu litewskiego, — jeżeli mimo niwelujący wpływ czasu, zmięszanie ras i zatracenie niemal pamięci swego pochodzenia, — odnajdujemy dzisiaj jej przesłanki, jak kute w kamieniu zgłoski zapomnianego pisma.

„Biedna, biedna Litwa, — wielka otwarta mogiła — — Wielka kolebka, o! Panie, — a nad nią wielkie świtanie, — zorza dnia niewygasłego".

Indyjsko-litewska tradycya tkwi wyłącznie w słowie, t. j. w języku i ustnem podaniu. Pierwotny okres bytu wychodźców pod niebem litewskiem daje obraz dziwnie podobny znanemu z Rigwedy, chociaż powtórzony w odstępie co najmniej jakich lat dwóch tysięcy. To cofnięcie się kulturalne tłómaczą twarde warunki bytu, z jakimi porać się przyszło przybyszom ze Wschodu. Wpływ klimatu odbił się też na ukształtowaniu wierzeń i obyczajów w formach chłodniejszych i surowszych, mimo to odnajdujemy wiernie cały tok wyobrażeń, zdradzający późny stosunkowo, już z doby wysoce rozwiniętej umysłowości, okres oderwania się od pnia ojczystego.

W gromadzie wędrowców wszystkie kasty prawdopodobnie miały swoich przedstawicieli, — rdzeń jednak stanowili rolnicy, jak o tem świadczyć się zdaje zachowany zupełnie sanskrycki wyraz Wisspats, t. j. pan, właściwy tej kaście. Tułaczym wozom i stadom towarzyszyli

polni bogowie: Surya „słoneczny“, na bladem północnem niebie rozwarł wrota ubogiemu światłu jako Saule czyli Sotworos, bożyc potrząsający złotemi kędziory, jutrzenka Uszas, wbiegła nań w nowej ozdobie, jako Auszra, litewska zorza. Przez świętą pamięć Indu i Gangesu uświęconemi zostały wszystkie rzeki, spotkane po drodze, ubóstwionemi lasy,w domowych progach pilnie strzeżony kult węża i ognia. Jednak tych leśnych, polnych, domowych bóstw gromada, to tylko panteistyczne przejawy indyjskiego Bytu powszechnego, Prajapati, znanego u Litwy pod imieniem: Pirmapradde.

Niezależnie odnajdujemy indyjską Trimurti z drugiego okresu, jako Trejope; gdzie Brahmian „światło złote“ przybiera miano Kerkuna, niebieskiej błyskawicy. Atrimpos czyli Ezerinos, „jeziorowy“, którego symbolem wąż wodny, to Wishnu, mieniący się jak fala, zielono i ciemno-błękitno, a powietrzny Patelo, siwiec straszliwy, to pan śmierci, niszczyciel Shiva.

Nie na tem koniec. Umysł starożytnego Litwina zdradza w pełni rozwiniętą świadomość filozoficzną — w duchu nieporównanych Upaniszad. Oto Devas, istność boska, w sanskrycie równoznaczna z Brahmanem, jest równoistotną z diewas, dwasas, — duchem człowieczym. Podstawa wiary: prawo wędrówki dusz, — od bytów półboskich do zwierzęcia i rośliny, — wszystko zstępuje z bóstwa i na łono jego powraca, — w nieskończoności Avatorów - Iszkunijmas.

Idea pokutnictwa i samoudręczenia przejawia się wyraźnie, w formie częstej dobrowolnej śmierci na stosie, w poświęcaniu na tej drodze istot najdroższych, a także kalek i nieszczęśliwych, których męki obrażały zasadę istnienia. Niweczyć potworne i nędzne byty, a zwracać ducha na inne tory, — uważane było za obowiązek etyczny.

Filozofia starożytnej Litwy ukształtowała się, jak widzimy, w ramach brahmanizmu rozwiniętego, nie znachodzi się natomiast śladu żadnego wpływu reformy buddyjskiej, jakkolwiek sam wyraz spotykamy dwukrotnie, w analogicznem niemal znaczeniu, jako Buddhit mądrość boża i Budintoja, budzicielka, rozbudzająca.

„Synami księżycowemi“ od Menes, księżyc, zwali się potomkowie może królewskiej „dynastyi księżycowej“, dawni synowie „praw Manu“. Na podstawie tegoż moralnego kodexu ukształtowało się też społeczne życie Litwy, dokonał podział na kasty, kapłanów, z bardzo skomplikowaną hierarchią, wojowników i książąt oraz posiadaczy ziemi. Ujarzmieni tubylcy wytworzyli kastę czwartą, podwładną. Obyczajowe stanowisko kobiety zbliżone do pra-aryjskiego, wielożeństwo dozwo-

lone, jednakże pierwsza żona i pani domu musiała być wziętą z pokolenia własnego „przybyłego razem z nami“.

Nostalgia głęboka, tęsknota paląca, jaka nurtować musiała te pierwsze pokolenia dobrowolnych wygnańców — przerodziła się wreszcie w zaród wiary, że duchy ich, wyzwolone i oczyszczone z rdzy ziemskiej ogniem śmiertelnego stosu, odnajdują drogę do Raju utraconego, ziemi ojców: Rita-Żeme.

Ta ziemia wschodnia, jak ląd mityczny, leży dotąd w sercu zamknionem Litwina; — bóg ośmioramienny, ciemnolicy, prastary, żyje niepoznany w tajni jego ducha, — razem z przyćmionem lśnieniem drogocennych kamieni, tchnieniem zmięszanych aromatów, gorzkim posmakiem liści narkotycznych roślin i migotem złotej łuski węża, co bez szelestu przemyka dnem traw, — węża świetlanego, który od wieków zmienia skórę, lecz nie istotę.

Obok tkaniny mitologicznej, o rysach fantazyjnych, barwności tęczy, delikatnych konturach wszechludzkich symbolów, — obok dojrzałego owocu myśli filozoficznej, — najcenniejszą spuścizną z podzwrotnikowej ojczyzny pozostaje dla Litwy: język litewski. Jedyny w Europie, dźwiękiem i budową tak żywo przypominający sanskryt, pełen zadziwiających analogii, zdolny do najwyższego rozwoju, czyni on Litwę w prostej linii spadkobierczynią, a może odrodzicielką — czystej, aryjskiej kultury.

„Było to bardzo dawno, w pierwszą wiosnę ziemi, — kiedy była dziewicą, — niebo ją kochało“, — mówi jedna z odwiecznych, o zatraconem, mistycznem znaczeniu — pieśni litewskich.

Słowa o śpiżowem, obcem brzmieniu, wyryte na pierścieniu Litwy, za pomocą którego, Sakoontala nowa, odnajdzie może prawego małżonka, a ten wręczy jej zaginione klucze od spichrza, gdzie jej wiano złożono.

Może być ono daleko bogatsze, niż sądzimy, a co więcej, okaże się może, że do wspólnego sąsieku zsypano ziarno z obu pól, — gdzie dziś bratnia krzewi się zwada i kąkol wzrasta na płonym ugorze.

Słowiańskie zasoby — na ów przyszły, wspólny plon, — są nieco innego rodzaju. Myślowe kontury zatarły się tu w pogodniejszym, bardziej helleńskim światopoglądzie, — natomiast zachowała się pamięć plastyczna.

Przesłanki aryjskiej kultury odnajdujemy mianowicie jako pierwociny naszej sztuki ludowej. Bajecznie kolorowa, weselna skrzynia krakowska, jest niczem innem, jak przekształconym modelem wozu z epoki aryjskich wędrówek; malowanki i wycinanki, całe zdobnictwo

roślinne i zwierzęce w swych naiwnie archaizujących szematach, odnajdujemy dziś we wzorach haftów i tkanin staroindyjskich. W mazowieckiej chacie spotykamy prastarą formę drewnianego słupca, dla którego próżno szukać rodowodu w greckiej kolumnadzie, który natomiast, cięty w kamieniu, podtrzymuje stropy świątnic bramińskich. Ginące stroje ludowe: — wysoka, spiętrzona mitra ślubna, lśniąca od świecideł, z opływającemi na plecy strugami tęczowych wstąg, to ozdoba czoła bogiń aryskich, — barwiste gorsety kobiet, staroświeckie czapki męzkie, żupany, siermięgi, świty, — sposób noszenia długich włosów i opuszczonego wąsa, — to najstarsze żywe przypomnienie Wschodu, a miniatury indyjskich rajahów, jakie oglądać można w Muzeum XX. Czartoryskich, z rysów i stroju, na pierwszy rzut oka, brane są stale za wizerunki polskich magnatów.

Tak w komorze chłopskiej i staroszlacheckim lamusie, obok zmurszałych dokumentów — znachodzimy dziś odbicia płomiennych pieczęci Wschodu.

Lecz najmniej spodziewane jest może odnalezienie uronionych piór rajskiego ptaka w orłowem, skalnem gnieździe: — warowni Tatr.

Jako tam dawni gwarkowie, — okrom żył srebra, miedzi, rudy żelaznej i ametystów, napotykali znaki i przedmioty osobliwe, — tak poezya i sztuka lat ostatnich odkryła w Tatrach zatracone kopalnie. Obok form istnienia zgoła barbarzyńskich, natrafiono na ślady jakiejś zamierzchłej wysokiej kultury, na typy fizycznej schyłkowej niekiedy wykwintności i na dzieła sztuki o wykończeniu krańcowem i motywach ujętych w kanony.

Pewne motywa, powtarzające się stale, zdają się być wyraźnie przeżytkami dawnego kultu. Mosiężne spinki, świecące na piersi juhasa wytwornym, uświęconym kształtem — to tajemniczy idol: krzyżyk niespodziany jest skróconą swastyką, znakiem rodowym Aryów; sześciopromienna gwiazda w otoku, która, niezmiennie świeci wycięta na sosrębie, we wnętrzu chaty, — jest niczem innem, jak enigmatycznym monogramem trój-bóstwa. Ornament geometryczny, ryzowany, niemal zupełnie wyzuty z barwy, — snuty w długie zimowe wieczory w chacie zakutej lodem, zasutej czarnym dymem z jarzącego na kominie ogniska, co mózgi trzyma w nieustającem odurzeniu, jak haszyszowe oddechy, — uparcie przywodzi na myśl pokrewne starohinduskie wzory, w ciemnych wnętrzach świątyń, spowitych urokiem wieczystym.

Wysoko, pod stropem izby, wzdłuż listwy, wije się skrzydlaty „gadzik“ widomy przeżytek kultu wężowego. I oto w „bajecznym

świecie Tatr", zatraceni w piargach i krzesanicach, spotykamy nagle przez wieki idącą legendę, tak pełną czaru i głębi, że jak kwiat egzotyczny wyrość mogła jedynie na gruncie uprawnym próchnicą prastarej umysłowości. Mowa o tatrzańskim micie Króla Wężów i hufie zaśnionych, czarnych witeziów na zaśnionych koniach, posłanników odwiecznego Zła, odwiecznej męki i nędzy istnienia. Ten, który zwycięża, który nie zabija ale przetwarza, — Perłowic, — czysty jak Kriszna, zrodzony z dziewicy Devanagij, — począć się mógł tylko w wyobraźni aryjskiej, jako syn perły, danej ubogiej dziewczynie wzamian za jej gościnę, przez wędrownego żebraka - bramina. Broń, którą Perłowic pokonuje straszliwą ułudę bytu, osikowa paliczka, lekka jak piórko lub ciężka jak przywarta skała, — jest do podźwignięcia jedynie mocą ducha, wolą prawą, wyrzeczeniem się absolutnem i dostojnym spokojem świadomości bóstwa. Zwycięztwo — to przezwyciężenie człowieka na rzecz boga wewnętrznego.

Skończona w swej prostocie, w swej logice i głębi przemyślenia, tatrzańska legenda wężowa, godna stanąć obok mitu o Naceikatosie i Savitri, — jest dyplomem szlachectwa ducha pra-mieszkańców Tatr i dopełnieniem wężowych mitów starożytnej Litwy.

Tak podstawa trójkąta, którego szczyt blaskiem jednorodnego dyamentu świeci wśród lodowców Hiamavatu, — znajduje punkta oparcia na naszej ziemi — od ciemnych borów litewskich po słoneczne hale Tatr.

Nie byłaby też zbyt dziwną i nieprawdopodobną wieść, gdyby dnia pewnego odwalono istotnie jakieś Żelazne Wrota, nabijane ametystami, i drążone w łonie skał otwarły się i zapadłe pieczary Ornaku, o których żywie opis staroświecki: „Żabie jeziorko jako koryto małe, wązkie, podobne do siewnego wozu. Około niego skały dziwne jako pień, jako filary, a widzi się, jakby miały upaść. Wewnątrz pieczar obaczysz monstra, jako osoby ludzkie i zwierzęce, z samych szczerych drogich kamieni formowane, w środku gdyby najwyższą osobę, która ma na głowie gdybv koronę, z samych karbunkułów jarzących".

Czy to jaskinia króla wężowego, czy wnętrza tajemnych grot Schivy, pana przerażeń, — wśród misteryi śmierci i zniszczenia, — o galeryach kutych w granicie, walących się i zatrzymanych w tym ruchu wiekuistej grozy.

A wykroty dębów litewskich, gdzie w błękitnym blasku pruchna mieni się łuska bajecznych jaszczurów, — Giwojte i Żaltisów, — indyjskie Nagi i Uragi? A czarne wód, głębie w łonie zapadłych puszcz,

gdzie zamiast księżyca źwierciedlą się olbrzymie oblicza z miedzi i bronzu pra-aryjskich bogiń, w wysokich mitrach perłowych?

Ale tatrzański, tęczowy i mroczny, Król-Wąż, — odnajduje się tąkże na jeziorach Trok i Świtezi, — mlecznym i sennym, gdyby sznurem pereł owijający białą czarę litewskiego nenufaru o złotem wnętrzu. Ów lotos litewski i wszystkie uświęcone wody, zdają się czekać na przyjście boga życia, — jakiegoś Vishnu w nowym avatarze, któryby począł się z wyzłoconego łona kwiatu i zarysował wśród dymów gorzkich i wonnych ze spalanej bursztynowej czary — w ręku litewskiej guślarki.

Jako dwa owe przecinające się trójkaty, symbole zachowawcy i niszczyciela, tworzą gwiazdę sześciopromienną, zamkniętą w otoku, co świeci na sosrębach chat zarówno w dolinie Wilii, jak nad Dunajcem pieniącym, — tak na wspólnej podstawie odrodzenia w duchu Aryów — pozorne przeciwieństwa kulturalne i życiowe bratnich narodów — spłynąć mogą w jedno „światło złote“ — klejnot ukryty w lotosie.

A tak niechaj się stanie.

Om mani padme hum.

EWA ŁUSKINA.

Kwiaty zdradliwe.

Myśli zmęczonych pszczoły puściłem na wolę
Z waru ciemnego ula. Już lecą błyszczące,
Gdzie do łąk ukwieconych uśmiecha się słońce,
Matka, śliczne swe dziecię niosąca w podole.

Społem — kołem — parami — to znowu w rozłące
Gonią się — stronią — dzwonią, to w górze — to w dole
Myśli pszczoły, niewinną swą czyniąc swawolę,
W iskry złote zatlone na tej miodnej łące.

Na kunsztowny sonetu zlep dają swe miody
Słów kwiaty, wonie wspomnień, zwidy, czucia, zmysły...
Nie wiesz zkąd ci plon jaki zbogaci te gody...

Myśli pszczoły nad kwiatu kielichem uwisły,
Ciekawe co znów rymu wyciągną niewody?....
...A wtem twarz mi pobladla — a z oczu łzy trysły.

J. B. K.

Z Rodowodu Sztuki.

(Studyum socyologiczne).

I.

Wszystkie władze umysłu ludzkiego, któremi człowiek wzbił się o całą wartość duszy ponad innych mieszkańców ziemi, wynikają równie koniecznie, jak celowość budowy ciał i instynktów, które ciałami temi rządzą, z wielkiego genetycznego planu ewolucyi. Zarówno intellektualne nasze zdolności, jak oparta o nie zdolność mowy, jak wreszcie wrodzone nam, specyficznie ludzkie skłonności i uczucia stanowiące najgłębszą, najpewniejszą podstawę społecznego współbytu, wywodzą się wszystkie, a przynajmniej dają się logicznie wywieść teoryą ciągłych, drobnych a użytecznych przystosowań z odpowiednich zaczątkowych zdolności spotykanych już na znacznie niższych szczeblach organicznego bytu. Szósty dzień stworzenia przedstawił się nam w świetle ewolucyjnej teoryi jako konieczne następstwo poprzednich dziejów genetycznego tygodnia. Występujący wraz z pierwszem zaraniem człowieczeństwa nowy czynnik twórczy, dobór społeczny, tłómaczy w sposób więcej niż zrozumiały powstanie nowych, całkiem wyjątkowych władz umysłu, zapewniających istocie, która je zdobyła, wyjątkowe też na globie stanowisko.

Naukom przyrodniczym należy się ta wielka zasługa, że wydłużyły nasz wzrok, oswoiły myśl z czasem i przestrzenią, że dały nam daleki punkt widzenia i prawdziwszą dzięki temu perspektywę nie pozwalając rzeczom bliskim a małym przysłaniać wielkich a oddalonych; że odkrywając nam ogromny kawał przebytej drogi ujawniły nagle, iż to, co nam dotąd linią prostą się zdało, jest tylko cząstką wielkiej krzywizny, której prawo poznawszy, będziemy mogli na znaczną odległość przewidywać, może nawet naginać dalszy jej przebieg.

Poznaliśmy, że pył lecący z wiatrem i opadający na suknie nasze i sprzęty, to początek nowej geologicznej formacyi, która pokryje z czasem nas samych i dzieła nasze na równi z Forum rzymskiem i miastami Asyryi, warstwą grubszą od tej, pod którą leżą dziś jurajskie jaszczury. Za sto tysięcy lat człowiek dzisiejszy będzie człowiekiem kopalnym, za dalszych sto tysięcy potomkowie nasi będą wstydzili się pokrewieństwa z nami, o ile wysoka inteligencya pozwoli im na uczucie podobne wobec tych, których żebra były im drabiną, których twarda praca i walka niosła ich w górę. Za milion lat...

Ale zostawmy to pole literackiej wyobraźni. W dziedzinie nauk dokonała przewrotu sama świadomość ewolucyjnych początków a zatem dalszej plastyczności typów. Trącona przez ewolucyonistów-przyrodników potężna fala myśli, wybiegając daleko poza pierwotną dziedzinę, objęła wkrótce kręgiem swym wszystkie inne, a zwłaszcza te, które traktując o zjawiskach ludzkich, za ostateczną podstawę mają człowieka. Otwierają się nowe widnokręgi w filozofii, historyi, polityce, przedewszystkiem zaś w socyologii. Powstaje w ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci nowa, wielka nauka, biologia społeczna, oświetlająca zjawiska ludzkie, którym dotąd polityczne, ekonomiczne lub ideowe wyłącznie stawiano oryentacye, z nowego zgoła punktu samegoż człowieka, jako istoty żywej, plastycznej, zdolnej nieograniczonych wprost dalszych doskonaleń. Powstaje w ciągu niewielu lat potężny prąd polityczny i ożywiona literatura podnosząca ponad wszystkie inne względy hasło rasy, a więc utrzymania czystości jej albo dalszego jej rozwoju. Na tem tle odwieczne, ustalone, jak się zdawało, na zawsze, wartości ideowe, zwłaszcza etyczne, doznają poważnych przesunięć a przynajmniej zakwestyonowań.

Wśród tak głębokich myślowych przewrotów jedna przebogata dziedzina ludzkiego życia została nie pominięta wprawdzie nowym naukowym ruchem, ale stosunkowo lekko tylko, jakby mimochodem, trącona jego falą. Mam tu na myśli wielką grupę zjawisk artystycznych. Filozofia sztuki, estetyka, interesując się niemal wyłącznie tradycyjnym dorobkiem sztuki, dziełami jej, nie zaś żywym jej podmiotem, nie szukała, rzec można, i nie znalazła też nowych nawiązań. Być może, iż wchodziła tu w grę pewna delikatność uczuć wobec najlotniejszego z objawów ludzkiego ducha, pewna nieświadoma obawa, aby grubem, przyrodniczem dotknięciem nie otrzeć pyłu z motylich skrzydeł Psychy. A może działa tu jeszcze odwieczny podział dyscyplin na „humaniora“ i przyrodę tudzież postępująca z konieczności specyalizacya studyów, dzieląc, na obraz i podobieństwo własne, sze-

rokiemi miedzami świat, koncepcyę na wskróś jednolitą. Główną wszakże przyczyną tej widocznej rezerwy było bezwątpienia wyjątkowe iście stanowisko sztuki wobec innych zjawisk społecznych, których powstanie i rozwój, zgodnie z teoryą ewolucyjną, tłómaczy się bezpośrednio, sam przez się, siłą użyteczności własnej. Sztuka przeciwnie jest, a przynajmniej wydaje się, pozbawioną tej zasadniczej ewolucyjnej sprężyny. Jakkolwiek różnorodne formy twórczości ludzkiej przejawy jej obejmują, na jak odmienne działają zmysły i różnego duchowo dosięgają poziomu, jeden rys jest im wszystkim wspólną, rodzinną, że tak powiem, cechą: brak bezpośredniej użyteczności. Czy to będzie idyotyczne bębnienie Syngaleza, czy sonata Beethovena, Rembrandt, czy jaskiniowy rysunek na kości reniferowej, snuta przy ognisku przez ludowego rapsoda bajda, czy wchłaniana z lubością pod wykwintnym abażurem najnowsza powieść d'Annunzia — natchnieniem tych dzieł i racyą ogólnego odźwięku nie jest zewnętrzna jakaś życiowa potrzeba, jakaś konieczność czy użyteczność, ale jedynie wewnętrzny popęd twórczy z jednej strony, a błogość odczucia u widzów czy słuchaczy z drugiej.

Rozumie się, że istnienie t. zw. sztuki stosowanej, zdobnictwa, nie stanowi tu wyjątku, boć przecie we wszystkich tych objawach sztuką jest właśnie to, co wykracza niepotrzebnie więc bezużytecznie poza właściwą, użytkową wartość narzędzia danego, sprzętu czy naczynia.

Spór odwieczny dwóch prądów, z których jeden, uważając sztukę raczej za służebnicę idei, społeczne jej podsuwał zadania, drugi natomiast samoistnego dla niej, niezależnego domagał się stanowiska, uważać można dziś za zakończony ostatecznie zwycięstwem hasła: „Sztuka dla Sztuki!“ Jakoż istotnie daremnie siliłby się, ktoby chciał dziś pod schemat użyteczności społecznej naciągnąć te nieskończone objawy twórczości, której jesteśmy świadkami a co więcej ten ogólny, można powiedzieć coraz szerszy oddźwięk estetyczny, jaki znajdują dzieła sztuki niezależnie, omal że nie w odwrotnym stosunku do społecznej swej wartości.

Sztuka żąda być samej sobie celem i wywalczyła sobie dziś to prawo. Piękno jest jedynem jej przykazaniem a miarą jego jest jedynie wzruszenie estetyczne, jakie dzieło dane wywołuje.

Na czem polega to wzruszenie? Co to jest Piękno? Czy istnieje, czy możliwym jest przedmiotowy jakiś sprawdzian obejmujący wszystkie jego przejawy? Jak daleko sięgać może rozbiór złożonych uczuć estetycznych na ostateczne ich pierwiastki? Przedewszystkiem zaś: jak

ująć w ścisłą jakąś teoryę kompozycyi i kontrapunktu całą dziedzinę twórczości artystycznej?

Oto zagadnienie zatrudniające od tysięcy lat umysł ludzki, do dziś nierozwiązane a kto wie, czy wogóle rozwiązalne do ostatka. Jakkolwiek bowiem głęboko w mroki duszy ludzkiej sięgać może psychologiczna analiza, granicą jej będzie ostatecznie zawsze owo subjektywne upodobanie, p r z y j e m n o ś ć e s t e t y c z n a, niezdolna już dalszego rozbioru, jako uczucie pierwiastkowe tak samo, jak nie da się bliżej określić ani zanalizować podmiotowe uczucie dźwięku albo ciepła, albo rozkoszy fizycznej.

Z drugiej strony nasuwa się natarczywie szereg pytań już nie psychologicznej, ale biologicznej raczej natury: czy mianowicie ta tak głęboko w duszy naszej tkwiąca w r a ż l i w o ś ć e s t e t y c z n a jest objawem ogólnym wprawdzie, ale wynikłym jedynie ubocznie, aby nie powiedzieć przypadkowo, z budowy naszego systemu nerwowego jak n. p. wrażliwość i skłonność do narkotyków i alkoholu właściwa nawet zwierzętom a zatem pozbawiona w tym wypadku wszelkiego historycznego uzasadnienia? Czy też jest ona raczej koniecznym wytworem ewolucyi? A w takim razie: jaką drogą wyrobić się mógł i ustalić w duszy ludzkiej, dlaczego do tak wybitnego doszedł znaczenia pierwiastek ten dziwny, od wszystkich innych władz umysłowych zasadniczo odmienny właśnie brakiem tej oryentacyi rozwojowej, jaką daje u ż y t e c z n o ś ć?

*

Przedewszystkiem mylnem jest przypuszczenie, jakoby sztuka była jedynym przejawem społecznym pozbawionym cech bezpośredniej użyteczności. Weźmy n. p. pod uwagę zjawisko z a b a w y, i g r ó w, sięgające, jak wiemy, daleko wstecz w obyczaj zwierząt. Różni się ono właśnie bezcelowością swą od podobnych ale poważnych czynności mających na celu obronę i utrzymanie bytu.

Dalej objaw pokrewny zabawie, jak ona bujny i przelewny, bo wyrosły z pewnego nadmiaru sił ponad ściste potrzeby życia, z ochoty, z wczasu, aby nie powiedzieć z nudy; zjawisko p o p i s ó w, z a w o d ó w, z a p a s ó w i i g r z y s k, jednem słowem cały psychologiczno-obyczajowy rodowód dzisiejszego s p o r t u, zaczyna się i rozrasta samorzutnie, z wewnętrznej jedynie potrzeby, nie ze świadomości bliższego jakiegoś czy dalszego celu.

Wreszcie możnaby do kategoryi tej zaliczyć odwieczne ale specyficznie ludzkie już i wysoce kulturalne przejawy religijnych obrzędów

a więc: ofiary wszelkie, tańce obrzędowe, korowody, praktyki, mumifikacye, budowy świątyń i grobowców a w dalszym ciągu oparte o niejasne wierzenia religijne zabobony i zabiegi guślarskie: zamawiania, zaklęcia, odczyniania. Biorąc rzecz z objektywnego oddalenia, a więc bez dawnej wiary w moc Bala albo złośliwość Kali, wszystkie te czynności pochłaniające ogromną część myśli ludzkiej i pracy pozbawione były cech użyteczności tak dalece, iż poprostu warunkiem powagi ich i symbolicznego znaczenia była właśnie owa tajemnicza bezcelowość.

Otóż te i tym podobne objawy a zwłaszcza szerokie rozpowszechnienie ich przez wszystkie ludy i wieki posiada tylko jedno uzasadnienie, to mianowicie, iż poza pozorną bezcelowością kryje się w nich, nieuświadomiona ale niemniej doniosła pośrednia użyteczność społeczna.

Takie samo też pośrednie uzasadnienie społeczne posiada i sztuka. Leży ono, jak zgodnie wywodzą jej socyologowie, w przenoszeniu z duszy do duszy uczuć, afektów i nastrojów w przeciwieństwie do mowy, która jest wyrazem i przewodem intellektualnej myśli ludzkiej.

Sztuka jest drugą mową ludzkości. Oto najistotniejsza jej cecha stanowiąca zarazem legitymacyę wysokiego jej posłannictwa.

Społeczeństwo ludzkie, a nawet można wprost powiedzieć, człowiek, zaczyna się od chwili, gdy pojawia się u niego pierwsza możność duchowej komunikacyi. Porozumienie takie jest koniecznem, o ile umysł ludzki stanowić ma przemożną siłę a nie uledz raczej w walce o byt przemocy instynktu, władzy pierwotniejszej wprawdzie i do niższych jedynie funkcyi zdolnej, ale zapewniającej społeczeństwom czy gromadom wewnętrzną zgodę i siłę zbiorową na zewnątrz. Porozumienie było koniecznem, aby dążenia jednostek sumować się mogły, aby przez piętrzenie myśli i doświadczeń przekazywanych przez jednostkę jednostkom a przez pokolenie pokoleniom, rósł zasób wartości myślowych w sposób nieznany dawniejszemu światu; aby tem samem intellekt stał się niepokonanym argumentem doboru a tem samem przedmiotem niepowstrzymanego, niebywałego w dziejach ewolucyi postępu.

*

Na jakiej zasadzie zacząć się mogła podobna uczuciowa suggestya? Wielkie zwierzęce społeczeństwa nie dają nam w tym kierunku żadnej wskazówki. Widzimy u nich wprawdzie wysoce zróżniczkowane organizmy zbiorowe, widzimy zupełną jednomyślność i wzorową organi-

zacyę wspólnego wysiłku, skąd łatwo nasuwa się przypuszczenie, że istoty te posiadają już pewną zdolność porozumiewawczą. Analogia taka wszakże ze stosunkami ludzkiemi byłaby grubym antropomorfizmem. Jednomyślność pszczół, mrówek, termitów, bobrów, — dotyczyła sytuacyi względnie prostych, powtarzających się po nieskończone razy od prawieków, dawała się zatem łatwo osiągnąć wspólnością silnie ustalonego instynktu, t. j. wrodzoną a jednaką u wszystkich predyspozycyą ustroju nerwowego w kierunku reagowania na pewne typowe zdarzenia w sposób również typowy, mechaniczny, z góry przewidziany a celowy.

Inaczej u człowieka. To co wynosi umysł ludzki ponad ogólny poziom stworzenia, jest zdolność celowej reakcyi na zjawiska niespodziane, ciągle nowe i z każdą chwilą zmienne, na sytuacye nie przewidziane instynktem, bo nie zarejestrowane doświadczeniem poprzednich pokoleń. Instynkt ma się do intellektu, jak drzeworyt lub stereotypia do kaszty drukarskiej zdolnej, dzięki ruchomości swych znaków, do oddania wszystkich istniejących i przyszłych kombinacyi.

Ale w tem właśnie bogactwie leżała też i trudność porozumień ludzkich. Nowe zadanie wymagało też nowych zdolności. Te zaś mogły rozwinąć się jedynie drogą drobnych, sumujących się przystosowań z dawnych jakichś pierwotnych uzdolnień. Podobnie jak ręka ludzka, przeznaczona zrazu do zwierzęcęgo chwytu, właściwą dla człowieka rolę odegrała dopiero jako uniwersalny trzonek narzędzia, jak język i uzębienie pojawiły się pierwotnie nie w celach mowy, jak wreszcie wysokie intellektualne zdolności człowieka do abstrakcyi, tworzenia pojęć, sądów i wniosków znajdują swój zawiązek już w nieudolnych oryentacyjnych zdolnościach zwierzęcego świata, tak też i zdolność przenoszenia uczuć, afektów i nastrojów, niezbędna do społecznego zestroju, nawiązywać się musiała do dalekiego jakiegoś zamierzchłego rodowodu.

Rzecz wydaje się niezbyt trudna. Świat zwierzęcy nie wykazujący najlżejszych nawet usiłowań w kierunku przenoszenia myśli intellektualnej, zdradza jednak od najniższych już szczebli wyraźne objawy wypowiadania a nawet udzielania sobie emocyi, tych najważniejszych życiowo stanów psychicznych będących właściwą sprężyną czynnej reakcyi na zjawiska zewnętrznego świata. Zwierzęta umieją wyrażać uczucia swe, afekty i nastroje w sposób dla innych jednostek tego samego gatunku zrozumiały. Czy to będzie znamienny wysoki ton, jakim podrażniona pszczoła udziela towarzyszkom swej irytacyi, czy skowyt rannego zwierzęcia, czy ujadanie za tropem, czy radosne ma-

chanie ogonem; czy groźne rycie ziemi kłem lub rogiem — wszystkie te głosy i ruchy, te skomlenia, wycia i rżenia, te stroszenia się, jeżenia i fuki, to objaw uczuć i afektów szukających wyrazu i oddźwięku, to mowa, za pomocą której wypowiadają się bezpośrednio, drogą odwiecznych kojarzeń, zasadnicze, pierwotne afekty świata zwierzęcego wiele milionów lat przed pojawieniem się pierwszych śladów mowy intellektualnej, przenoszącej wyobrażenia a stanowiącej monopol człowieka.

Jedną z późniejszych prac swoich poświęca Darwin badaniom nad wyrazem emocyi u zwierząt i ludzi. Na podstawie ogromnego materyału zgromadzonego w tym celu dochodzi wielki uczony do wniosku, iż wszelki wyraz afektu powstał z celowych pierwotnie ruchów, które powtarzając się po nieskończone razy, przybrały wreszcie dziedziczną formę instynktowej konieczności, poprostu odruchu. Jeżeli n. p. pies złość swą wyraża szczerzeniem zębów, jeżeniem sierści i sztywnością naprężonych mięśni, jeśli ranny ryś

.... „wydyma się kłębuszkiem, mruczy, krwawe ślepie
„Wytrzeszcza, wąsy rusza i ogonem trzepie..."

to wszystkie te znamienne a nieświadome miny i gesty tłómaczą się poprostu tem, iż były ongiś praktykowane, jako celowe przygotowanie do walki przez niezliczone pokolenia przodków, aż wreszcie skojarzyły się dziedzicznie z afektem gniewu i występują u potomka nawet wtedy, gdy niema możności czy zamiaru istotnej walki.

Tłómaczenie to (jakkolwiek w pewnej n. b. pozornej, stoi sprzeczności z późniejszą Weissmanowską doktryną nie-dziedziczenia cech nabytych) wyjaśnia w sposób naturalny i ze wszech miar wiarogodny nietylko rozpowszechnienie, jednolitość i ogólną zrozumiałość tych min i gestów w obrębie tego samego gatunku, ale nadto głębokie analogie pomiędzy gatunkami, sięgające aż na drugą stronę tej przepaści, która dzieli świat zwierzęcy od człowieka; wyjaśnia ono wreszcie fakt, iż u rozmaitych ludów i ras ludzkich, których języki i mimika pojęciowa (n. p. gest potakiwania i przeczenia) żadnych zgoła nie wykazują podobieństw, wyraz mimiczny zasadniczych wzruszeń jest na ogół bardzo zbliżony.

Ale jeszcze bardziej od min i gestów wspólnych zarówno człowiekowi jak i barbarzyńskim jego krewniakom, można dopatrzeć bliskich analogii między niemowlęcemi początkami ludzkiej sztuki, a pewnemi objawami zwierzęcego obyczaju, których oczywistym celem jest suggestya uczuć za pomocą specyalnych celowych poruszeń i głosów.

Nie ulega dziś bowiem żadnej wątpliwości, że nawet poza zjawiskami hypnotycznej suggestyi, czynności pewne posiadają niezależnie od przedmiotowej swej treści, a jedynie nieznaną bliżej drogą nerwowych jakichś nawiązań, zdolność przenoszenia uczuć i wogóle emocyi z jednostek na pokrewne duchowo jednostki.

Już samo istnienie i rozpowszechnienie ogromne narządów głosowych i niezmordowane ich użycie (n. p. przez świerszcze, żaby, ptaki) zastanowić musi w tak racyonalnej, celowej gospodarce, jaką prowadzi przyroda. Ta pozornie bezużyteczna, raczej chyba szkodliwa w walce o byt muzykalność zwierząt posiadać musi, właśnie dlatego, iż tak ogólna, głębsze jakieś uzasadnienie, popularnie mówiąc, cel jakiś, a celem tym jest: wywoływanie odpowiednich t. j. użytecznych dla gatunku nastrojów. Już Darwin wykazał, iż muzykalność zwierząt zaliczyć należy przeważnie do tej wielce ciekawej i wielostronnej grupy zjawisk, których istota polega na budzeniu nastrojów miłosnych za pomocą bogatego a bezużytecznego zresztą aparatu ozdób cielesnych, barw, tonów i popisów wszelakich. Śpiew i taniec u zwierząt przedstawia się zazwyczaj jako usiłowanie samca, aby pozyskać względy wybranej albo — tam gdzie nie wchodzi w grę „Caprice auf die Eine“ — względów niewieścich w ogóle.

Dość spojrzeć przez okno. Oto władca podwórka, nasz kogut domowy, choć niema rywala i pewnym być może swego haremu, jednak w czułych chwilach uważa za właściwe czynić osobne staranie o względy upatrzonej chwilowo bogdanki, dosłownie „zabiegi“, polegające na zabieganiu jej drogi, przytupywaniu i skrobaniu nogą ziemi. Świetniejsze jeszcze zaloty widzimy u pawia i indora. Gołąb zakochany wykonuje formalny taniec, kręcąc się wśród gruchania tam i sam z nastroszonym kołnierzem i głową spuszczoną, jakby szukał czegoś po ziemi. Stąd słowo „hołubiec“. Z nieporównanie większym jeszcze nakładem trudu odbywają się konkury u rozmaitych dziko żyjących zwierząt. Dość przypomnieć forsowny, podniebny lot skowronka, którym dzwoni na wiosnę klosz niebieski, albo wiosenne nocne popisy wodnego ptactwa. Głuszce stały się przysłowiowe z tokowania, cietrzewie „zacietrzewiają się“ w tańcu miłosnym do bezpamięci. „Przed tokowaniem“ — pisze o cietrzewiu stary Brehm — „rozpościera on „pionowo wachlarz ogona, podnosi wysoko w górę głowę i nastro„szoną piórami szyję, opuszczając równocześnie końce skrzydeł daleko „od siebie ku ziemi. Następnie wykonuje parę skoków tam i napowrót, „albo też w kółko wbijając przytem raz po raz dziób w ziemię po „nasadę samą. Przy wszystkich tych ruchach bije skrzydłami i kręci się

„w koło. Im gorętszy ogarnia go zapał, tem żywsze stają się ruchy, „aż wreszcie odnosi się wrażenie, jak gdyby miało się przed sobą istotę oszalałą zgoła lub wściekłą.“

Oto środki artystyczne przyrody, oto propaganda nastrojów, któremi zniewala sobie „wiosna-swatka“ wszystko co żyje. Dość powiedzieć, że nawet poważne słonie, gdy strzała Amora przebije grubą ich skórę, zapominają się, jak twierdzą podróżnicy, w kierunku wielkich nocnych hulanek, po których to hołubcach pozostają w dżungli niezatarte ślady w postaci wydeptanych na gładko kolistych klepisk.

Ale także poza typowem zjawiskiem miłosnego transu obyczaj zwierzęcy dostarcza przykładów na udzielanie sobie wzajemnie uczuć i nastrojów za pomocą pewnych czynności pozornie bezcelowych, w istocie jednak działających suggestywnie. I tak np. instynkt rodzicielski posługuje się skutecznie tym środkiem, który także odgrywa doniosłą rolę w szerzeniu uczuć zbiorowych.

Otóż jeżeli nawet przyroda rozporządzająca wszechwładnie środkiem bezpośredniej inspiracyi, instynktem, woli jednak dla przeprowadzenia pewnych celów, posługiwać się, i to na tak szeroką skalę, środkami, że tak powiem, artystycznemi, t. j. działającemi pośrednio, mocą nerwowej jakiejś indukcyi czy suggestyi, tedy środki te muszą niezawodnie posiadać w samej budowie ustroju nerwowego głębokie jakieś, organiczne uzasadnienie, które może kiedyś w przyszłości wyjaśni nauka. Na razie sam fakt stwierdzany codzienną obserwacyą pozwala nawiązać rodowody pierwotnej artystycznej suggestyi człowieka do zjawisk znacznie odleglejszej jeszcze przeszłości.

*

Tu wszakże opuszcza nas wątek analogii. Oto wszystkie przytoczone powyżej objawy zwierzęcego świata dowodzą jedynie istnienia pewnych ściśle określonych predyspozycyi nerwowych, które zmuszają jednych do manifestowania danych uczuć w pewien z góry przewidziany sposób, drugich do przejmowania się objawami temi. Niema tu oczywiście mowy o jakiejkolwiek indywidualnej swobodzie twórczej ani o estetycznej podniecie w naszem rozumieniu tego słowa. Idzie jedynie o ugadnięcie w przedwieczny strój ucha danego i serca. I twórca i słuchacz mają z góry przepisaną, doświadczeniem poprzednich pokoleń po stokroć wypróbowaną drogę, poza której koleją niemasz miejsca dla osobistej inwencyi. Rządzi tu „rozum Boży“, nie własny.

Jakkolwiek tedy taniec jaskiniowego człowieka pod względem artystycznej swej wartości zapewne mało wybijać się mógł ponad po-

pisy tokującego cietrzewia, jakkolwiek muzyka dzisiejszego Papuasa nie dorosła ani w przybliżeniu do miary ptasiego trylu, to jednak najpierwotniejszy nawet początek sztuki ludzkiej różni się zasadniczo od najwyższych choćby zjawisk niższego rzędu indywidualną swobodą twórczą jednostki. Tak samo jak ręka ludzka, jak umysł ludzki, jak mowa, jak pismo, — tak też i sztuka ludzka od początku swego posiadać musiała ruchliwość uniwersalnego narzędzia, aby módz służyć za wyraz uniwersalnemu życiu duchowemu człowieka.

Odwieczna, również uniwersalna metoda przyrody polegająca na stopniowem dostosowywaniu organizmu wszelkiego do każdej nowej potrzeby jego bytu, mogła była łatwo powyuczać w ciągu tysiąca wieków nerwy każdego gatunku kilku prostych, powtarzających się bezustannie formułek suggestywnych, ale nie mogła zaspokoić tą drogą potrzeby ludzkich społeczeństw. A niemogła najpierw dlatego, że ilość formułek takich musiałaby być nieskończenie wielką, aby przewidzieć i wyczerpać wszystkie możliwe kombinacye ludzkiego życia, a powtóre, ponieważ ewolucyjna metoda przyrody — jakkolwiek ogólna i niezawodna — jednak z istoty swej zbyt jest powolną, aby nadążyć wzrostowi i zmienności stosunków ludzkich. Mechanizm przyrodniczej ewolucyi jest wprost nieczuły na zmienne, krótkotrwałe zjawiska życia a odczuwa jedynie i rejestruje, co prawda z nadzwyczajną precyzyą, to, co przez setki czy tysiące pokoleń stale trwa albo regularnie się powtarza. Że zaś jedyną stałą cechą stosunków ludzkich była ich zmienność, przeto plastyczna siła przyrody w tym też kierunku kształtować musiała umysł człowieka a to nie ucząc go, jak pozytywkę, coraz to nowych „kawałków“ ale raczej napinając nerwy ludzkie w jeden czuły, o niezliczonych tonach instrument, którego strój obejmowałby — rozumie się, w granicach pewnych oktaw — wszystkie możliwe i przyszłe melodye.

Otóż ten to uniwersalny strój nerwowy mający na celu społeczny rezonans uczuć i afektów nazywa się wrażliwością estetyczną a melodye, które po strunach tych przechodzą z duszy do duszy, zwą się sztuką.

*

Do jakich tedy pierwotnych wrażliwości nerwowych nawiązać mogła ewolucya, aby uczynić z umysłu ludzkiego taki strojny a wszechstronny instrument, który mógłby na skrzydłach estetycznego wzruszenia prze-

nosić wszystkie istniejące i niezrodzone jeszcze uczucia, afekty i nastroje?

Możnaby sądzić, że skoro idzie o przenoszenie emocyi, tedy na przewód taki najlepiej a przynajmniej najpierwej nadawały się te wrażenia zmysłowe, które same w sobie już zdolne są silnych emocyonalnych zabarwień. Takich wrażeń dostarczają nam, jak wiadomo, przedewszystkiem podmiotowe zmysły dotyku, smaku i węchu, stojące na bezpośredniej straży całości ciała i kwalifikujące, za pomocą przyjemnych lub przykrych senzacyi, każde zjawisko zewnętrzne jako użyteczne dla podmiotu i gatunku jego lub szkodliwe. W tych-to zabarwieniach wrażeń bije niewyczerpane źródło nietylko senzacyi czuciowych, ale wprost afektów. Wiemy n. p., że pewne wonie posiadają właściwość wprawiania żywych istot w żywiołowy nieraz afekt: strachu, gniewu, pożądania, miłości.

Przedmiotowe zmysły słuchu i wzroku, których bodźce właściwe nie są same przez się ani użyteczne dla organizmu ani szkodliwe, dostarczają na ogół obojętniejszych czuciowo wrażeń, ale bynajmniej nie obojętnych. Już sama zdolność zmysłów tych do odczuwania głosu i światła wyrobić musiała pewną funkcyonalną potrzebę percepcyi takiej, pewien nerwowy „horror vacui" odczuwający przykro ciszę i ciemność a przyjemnie głos i światło. Nadto uczy obserwacya, iż niektóre rodzaje bodźców tych posiadają właściwość wywoływania u zwierząt bezpośrednich czuciowych wzruszeń. Tak n. p. przekonać się możemy łatwo, jak dalece dźwięczny ton n. p. gwizd, działa w osobliwszy jakiś sposób na gady, n. p. jaszczurki, które zasłuchują się w nim do bezpamięci. „Zamawiacze wężów" ogólnie posługują się piszczałkami. Piszczałek używali również w średnich wiekach owi słynni „wywodziciele szczurów", do których wyobraźnia ludowa nawiązała znaną legendę. Indyki i pawie odpowiadają na gwizd widoczną irytacyą i krzykiem. A już zgoła przyjaciel nasz, pies, wpada, jak wiemy, pod wpływem muzyki, zwłaszcza pewnych instrumentów lub melodyi, niekiedy w formalny spazm rozkoszy czy bolu.

Ta bezpośrednia wrażliwość nerwów na dźwięczne tony tłómaczy się prawdopodobnie fizyologią ucha. Instrument ten mający na celu nietylko stwierdzać ale i analizować wszystkie dolatujące go odgłosy, posiada w budowie swej pewne szczegóły (przedewszystkiem aparat Corti'ego) za pomocą których każdy dźwięk czy wogóle odgłos rozkłada się na pojedyncze tony; każdy z nich drogą oddźwięku wprawia w ruch odpowiednio nastrojony rezonator. Na łonie przyrody, która kształtowała ustroje, ucho zwierzęce spotykało przez miliony i miliony lat

niemal wyłącznie głosy bezdźwięczne, szmery, szumy, łoskoty, wrzaski. Odgłosy te, przedstawiające się fizykalnie jako plątanina niezliczonych, mniej lub więcej zharmonizowanych tonów prostych, wprawiają równocześnie w ruch wielką ilość rezonatorów ucha. Przeciwnie, odgłos dźwięczny składa się z jednego tylko, co najwyżej kilku zasadniczych tonów. Cały tedy rezonans ucha skupiający się wtedy na kilku zaledwie rezonatorach, przedstawia dla systemu nerwowego zjawisko niezwykłe zgoła, jakościowo odmienne i wyjątkowo silne, mogące przeto wywołać w ośrodkach osobliwe wtórne wzruszenia.

Podobnie ma się rzecz z okiem, którego wrażliwość na kolory opartą jest na zasadzie podobnej do zasady trójbarwnego druku. Wyjątkowo tylko w przyrodzie występujące barwy czyste t. j. proste, padając na siatkówkę zużywają tam wyjątkowo wiele tej lub owej fotochemicznej substancyi, wywołując tem samem w nerwach wrażenie żywsze i jakościowo odmienne od zwykłych wzrokowych wrażeń, pośrednio zaś w ośrodku nerwowym, osobliwą czuciową senzacyę. I tak n. p. wiadomo, że skrajne zwłaszcza barwy tęczy, czerwona i fioletowa zdradzają właściwość wywoływania u zwierząt nastrojów. Pierwsza drażni, druga uspakaja. Zwłaszcza dla trawożernych barwa czerwona, może dlatego, że dyametralnie przeciwna przyjaznej zieleni, posiada szczególnie drażniące własności.

Trudno zaiste byłoby dokładnie rozróżnić wśród zjawisk podobnych te, które wynikają bezpośrednio z samej tylko fizyologii zmysłowego aparatu od tych, które należą już częściowo do dziedziny celowych predyspozycyi instynktu. Przyroda bowiem zużytkowała mądrze wszelkie, choćby uboczne wrażliwości nerwowe, aby nawiązać do nich rozliczne życiowe interesy. I tak n. p. osobliwe upodobania tych lub owych barw wiążą się zwykle do jakiejś wyjątkowo ważnej roli, jaką barwy te w życiu danego gatunku odgrywają. Rośliny przystosowały się celowo do barwnej wrażliwości miodoborczych owadów, wabiąc je jaskrawym blaskiem swych kwiatów, celem tem pewniejszego zapłodnienia. Zapewne też i odwrotnie: wrażliwość owadziego oka na kolory, dzięki życiowej swej użyteczności spotęgowała się z czasem niepomiernie. Jaskrawe upierzenie i inne barwne ozdoby samców przyczyniają się, jak wiadomo, w wysokim stopniu do podbicia im serc niewieścich, fakt, z którego możnaby wysnuć niejedną analogię, gdyby nie przepaść dzieląca świat ludzki od zwierzęcego.

Wszystkie te utylitarne zastosowania wszakże nie zmieniają znamiennego rzeczostanu, iż istnieje już w świecie zwierzęcym, niezależnie od wszelkich celowych oryentacyi, bezpośrednia czuciowa i wogóle emo-

cyonalna wrażliwość na dźwięk i barwę i że zjawiska podobne tym właśnie brakiem wszelkiego wskaźnika użyteczności zbliżają się już bardzo wyraźnie do kategoryi estetycznych naszych wzruszeń.

*

Nie tu wszakże zaczyna się najstarszy rodowód sztuki. Nie budzenie uczuć było jej celem i racyą bytu ale przenoszenie. Bezpośrednia czuciowa waga wrażeń normuje jedynie stosunek człowieka do przyrody; sztuka ludzka kładzie pomost między człowiekiem a człowiekiem. Przewodem jej mogły być jedynie takie zjawiska, które mogą równocześnie wyrażać i budzić uczucia. Pierwszym warunkiem suggestyi była ekspresya.

Z tego punktu widzenia jasnem jest, dlaczego zmysły podmiotowe dotyku, smaku i węchu, posiadające tak pierwszorzędne znaczenie jako przewód czuciowy wskazań instynktu, nie odegrały żadnej niemal roli w dziedzinie suggestyi indywidualnych. Nie dały one początku żadnej sztuce, chyba kulinarnej i pachnidłowej. *)

Z tej samej przyczyny estetyczna wrażliwość nerwów na ton i barwę, stanowiące dziś jedną z najżywszych podniet estetycznych sztuki, mogła stać się przewodem uczuć ludzkich stosunkowo późno t. j. dopiero wtedy, gdy pomysłowość własna czy przypadek nauczyły człowieka wyciskać z roślin dość jaskrawe barwniki, przebierać palcami na trzcinowej piszczałce albo napinać na żółwią skorupę subtelny strój duszy własnej.

Najstarszy rodowód sztuki ludzkiej wiąże się niewątpliwie do innej zgoła, również pierwotnej właściwości systemu nerwowego wspólnej, jak się zdaje, wszystkiemu, co chodzi, biega i lata, do wrażliwości rytmicznej.

Wśród rozlicznych teoryi stawianych co do pochodzenia rytmu nie brakło i takich, które poczucie to wywodzą z rytmiczności podstawowych zjawisk życia: tętna krwi i oddechu. Na poparcie hipotezy tej przytoczono fakt, iż rytm serca stoi istotnie w najściślejszym związku z uczuciowem naszem życiem tak, iż każde, choćby najsłabsze wrażenie, co więcej każda myśl żywsza przyspiesza go, namiętność do burzliwego wprost pobudza tempa a spokój duchowy ucisza.

Mimo istotnej pokusy trudno przyjąć hipotezę, wedle której proces nietylko mimowolny ale i nieświadomy, jakim jest i było

---

*) W północnych Niemczech słyszy się nieraz: „ein schöner Wein" „ein schönes Essen"; my natomiast mówimy o „pięknych" zapachach, które u Niemców i Francuzów kwalifikują się utylitarnie: „es riecht gut" „ça sent bon".

zawsze bicie serca, proces posiadający w nerwie błędnym osobny swój, automatyczny ośrodek, miałby być twórcą pewnej predyspozycyi ośrodków świadomości i dowolnego ruchu.

Jedynie wiarygodnem wydaje mi się przypuszczenie, iż poczucie rytmu nie jest niczem innem jak rozwinięciem dalszem tej zdolności ustroju nerwowego, która czyni go regulatorem ruchów podwójnie zależnych t. j. świadomych naprzemian i automatycznych.

Wiadomo, iż organizm zapamiętuje każdy ruch, który wielokrotnie się powtarza, zwłaszcza ruch peryodyczny, tak iż ta sama czynność, którą pierwotnie wykonywaliśmy świadomie, może być potem równie dobrze, a nawet lepiej, bo ściślej, wykonywaną za sprawą nerwowego automatu. Udział świadomości ogranicza się wtedy do ogólnego impulsu i ogólnej regulacyi. Chód, bieg, lot, pływanie, wreszcie przyuczone wszystkie czynności okresowe, dzielące się na tempa, należą do tej kategoryi.

Cel biologiczny urządzenia podobnego wydaje się jasnym. Idzie tu o pewną ekonomię, o możność przekazywania wszystkich czynności, które zautomatyzowane być mogą, automatycznym ośrodkom ruchu (u kręgowców mleczowi pacierzowemu), aby zwolnić od nich ośrodek świadomy, mózg, który do innych, wyższych będąc powołany przeznaczeń pracuje też, jak się zdaje, dużo kunsztowniejszym aparatem, znacznie większym nakładem energii organicznej i szybszemu podlega znużeniu i zużyciu. Ścisłe połączenie anatomiczne mlecza z mózgiem umożliwia każdej chwili przerzucenie czynności takich okresowych z automatycznej kontroli pod świadomą i odwrotnie.

Poczucie rytmu jest tedy niczem innem jak ruchową pamięcią mlecza pacierzowego, a raczej, dokładniej mówiąc, tłem, kanwą tej pamięci, wrodzoną podziałką taktu, którą dopiero życie wypełnia treścią takiego a takiego ruchu. Precyzya bowiem i równość w wykonaniu wypróbowanego raz tempa jest niezbędnym warunkiem mechanicznej ekonomii.

Że poczucie rytmiczne zrodziło się istotnie z ruchu i jemu pierwotnie służyć miało za narzędzie, za tem przemawia między innemi fakt, iż poczucie to istnieje tylko w pewnych granicach czasu t. j. obejmuje tak długie tylko okresy, jakie ze względu na budowę danych dźwigni i cel ich ruchów wchodzą wogóle w rachubę. I tak n. p. nasze poczucie rytmu jest najżywsze w granicach takich interwałów czasu, z jakich składa się tempo chodu naszego i biegu. „Stopa“ wiersza nie z przypadku stopą się zowie. Czas jej jest w przybliżeniu czasem naszego kroku. Okresy znacznie dłuższe, o ile nie zostaną podzielone rytmicznie, usuwają się z pod kontroli naszego nerwowego automatu.

Rzecz tę możemy łatwo stwierdzić doświadczalnie wypukując wedle słuchu ołówkiem na przesuwającym się jednostajnie pasku papieru okresy najpierw krótkie t. j. mierzące około 1/8, 1/4, 1/2, sekundy a potem okresy dłuższe po 2, 5 lub 10 sekund. Mierzone następnie odległości punktów przekonują nas, o ile ściślejszem jest nasze poczucie rytmiczne co do krótkich odstępów czasu, a jak dalace poczucie to gubi się, gdy idzie o okresy dłuższe, niżby najpowolniejszy chód tego wymagał.

Przyjrzyjmy się ptakowi. Oto siedzi on na gałązce niby spokojnie, ale każdy ruch jego, każdy zwrot głowy, każde trzepnięcie ogonkiem odbywa się bez żadnej widocznej racyi w tempie szybkiem, krótkiem, urywanem. Jestto bowiem zasadniczy rytm jego systemu nerwowego dostosowany do najważniejszego z ruchów jego życia, do lotu, którego każde tempo, ze względu na wiotkość żywiołu i krótkość dźwigni, odbywać się musi w niezmiernie szybkich, urywanych odstępach.

Poczucie rytmiczne mniejszych jeszcze zwierząt n. p. owadów, obejmuje z natury rzeczy okresy czasu tak krótkie, iż dla nas strojem ucha jedynie uchwytne. Jestto tempo ich życia, rytm właściwy nerwowego ich ustroju. Tym samym tonem, co lecąca pszczoła, brzęczy wieczorem półsenny ul od drgających jakichś ruchów nie mających prawdopodobnie z lotem oprócz rytmu nic wspólnego.

*

Otóż tę ogólną wrażliwość rytmiczną wyhodowaną przez przyrodę milionami lat dla czysto utylitarnych celów lokomocyi zużytkował człowiek i rozwinął, jak tyle innych zdolności, w nowym, od pierwotnego zgoła odmiennym kierunku. Uczynił on z niej jeden z pierwszych środków porozumienia i uczuciowego zestroju.

Suggestywne działanie rytmu polega na wciąganiu widza czy słuchacza najpierw w pewien takt a następnie wraz z taktem w pewien nastrój i uczucie. Między ruchem bowiem a emocyą istnieje ścisły związek wzajemnej zależności. Toczący się obecnie między psychologami spór, czy ruch rodzi się z afektu, czy odwrotnie afekt z ruchu, zakończy się niewątpliwie poznaniem, iż zależność jest obopólna. U c z u c i e, a f e k t i w o l a tworzą bowiem psychicznie bardzo blizką rodzinę, trójcę zjawisk ż y w o t n y c h umysłu, powstałą przez późniejsze zróżniczkowanie ze wspólnego pierwotnie pnia ogólnej jakiejś e m o c y i i tworzącą, w przeciwieństwie do zjawisk intellektualnych, zwierciadlane, że tak powiem, dno jednostki, o które odbija się wrażenie zewnętrzne impulsem do czynnej reakcyi. Uczucie i wola są to

czynniki nietylko blizko pokrewne ale też psychicznie równoważne i zdolne, podobnie jak w przyrodzie rozmaite formy energii, przeradzać się nawzajem jedna w drugą.

Ta odwracalność stosunku między wolą względnie ruchem a uczuciem, tłómaczy jasno wielką suggestywną moc rytmicznej czynności. Jeżeli bowiem, jak widzieliśmy, sam widok min i gestów zdolny jest podsuwać odpowiednie uczucia, jeśli widząc śmiech, płacz, pasyę, odnosimy, choćby nieznając przyczyny a jedynie drogą sympatyi nerwowej, pewne emocyonalne wrażenie, o ileż większą siłę suggestywną posiadać muszą takie wyrazy uczuć, na które nietylko patrzymy ale które wciągają nas do czynnego uczestnictwa. Rytm szybki, powolny, raźny, nierówny, wywołany radością, smutkiem, ochotą, namiętnością, owładnąwszy zrazu mechanicznie, siłą nerwowego czysto rezonansu, po części może też prawem naśladownictwa, ruchami człowieka, przejmował go wreszcie duchowo tem samem uczuciem a przynajmniej nastrojem podobnym do tego, który dał mu początek i wyraz.

I oto stoimy u źródeł najciekawszego ze zjawisk. Z rozwoju stosunków ludzkich ponad wszelką dawniejszą miarę, z pełni i zmienności nowego życia, której dawne środki suggestywne przyrody wystarczyć już nie mogły, ze społecznej potrzeby porozumienia, z wewnętrznej niecierpliwości wyrazu, nade wszystko zaś z niemocy słowa — rodzi się Sztuka.

Patrząc dziś na wykwint i bogactwo środków, jakiemi rozporządza, na królewski iście majestat w jakim chodzi sztuka współczesna, należałoby się prawie zawahać przed zastosowaniem poświęcanego jej imienia do tych pierwotnych, półludzkich zaledwie przejawów, do owych nieartykułowanych jakichś zawodzeń i wykrzyków, do podrygów jakowychś, przytupywań i podskoków, których rytmem i natchnieniem były pierwotne, bezdźwięczne jakieś melodye wypukiwane na przedhistorycznych instrumentach o prostocie kija lub deszczułki.

A jednak mimo wszystkie ilościowe różnice wspólność pojęcia i nazwy uzasadnioną jest ponad wszelką wątpliwość nietylko ciągłością historycznej ewolucyi, ale przedewszystkiem wspólnością tych zasadniczych cech, które odróżniają w równej mierze sztukę dzisiejszą jak barbarzyńskie jej początki od wszystkich podobnych czy pokrewnych zjawisk społecznych i stanowią, jak już powiedziałem, legitymacyę wysokiego jej posłannictwa.

Misyą tą był: zestrój społeczny, pierwszem narzędziem jej: rytm muzykalny i taniec przenoszący siłą wspólnego taktu wspólne uczucia. W tanecznem kole zataczanem dokoła ogniska ogniskować się też musiało uczuciowe, myślowe, polityczne życie pierwszych zrzeszeń ludzkich w zbiorowym jakimś porywie, którego symboliczne i suggestywne znaczenie sięgało daleko poza samą chwilę transu wzmacniając poczucie wspólności i solidarności szczepowej, budząc samowiedzę i odwagę gromadną, dając podnietę do zbiorowego czynu w postaci wypraw wojennych czy zbójeckich. Tylko tą suggestywną, społeczną siłą rytmiki wytłómaczyć można rozpowszechnienie obyczaju wojennego tańca przez wszystkie ludy i wieki aż do dni naszych. Czyż bowiem dzisiejszy marsz wojska i wogóle marsz przy muzyce jest w gruncie czem innem jak tańcem? Wszak byłoby niedorzecznością pozbawiać tylu żołnierzy broni, aby dać im natomiast w rękę bęben, trąbę czy piszczałkę, gdyby nie oparta na doświadczeniu pewność, iż właśnie w rytmice i barwie tonów leży wielka siła suggestywna działająca nietylko na nerwy, ale przez nerwy na duszę żołnierza, na uczucie jego i wolę. Marsylianka prowadziła do zwycięstwa armie rewolucyjne i do dziś dnia jest najżywszem tętnem krwi francuskiej, jak każda z tych wielkich pieśni, które, zrodzone wprost z ducha narodowego, tem łatwiej też w ton jego trafiają. Mazurek Dąbrowskiego grany pod Gravelotte idącym do ataku pułkom polskim potrafił zagłuszyć w nich świadomość, iż walczą — dla króla pruskiego...

Zapewne: oprócz samej muzyki jako takiej, wielką, przeważną może rolę odgrywają tu ideowe kojarzenia, za pośrednictwem których budzi się nagle, pod wpływem znanego taktu i melodyi wszystko, co było przemyślane przy niej kiedykolwiek i czute, wszystkie najodleglejsze wspomnienia, które do niej przywarły. Ale fakt ten, zresztą niezaprzeczony, nie zmienia w niczem istoty rzeczy. Przeciwnie. Możność nawiązywania do jednego symbolu tylu wspólnych kojarzeń, moc wzniecenia nim w jednej chwili w tysiącu piersi jednego i tego samego porywu czyniła tembardziej z najpierwotniejszych nawet, byle rytmicznych dźwięków pierwszorzędny czynnik społeczny.

O tym na wskróś gromadzkim charakterze sztuki pierwotnej świadczą, jak sądzę, wymownie dzisiejsze nawet objawy tanecznych naszych instynktów. Wiadomo, iż popędową, że tak powiem, siłą tańca jest rytmiczna muzyka, na którą nerwy nasze i mięśnie reagują niemal żywiołowo również rytmicznemi ruchami. A jednak przy najskoczniejszej nawet muzyce nikomu będącemu przy zdrowych zmysłach nie przyjdzie na myśl tańczyć samotnie ani nawet w jedną parę. Nawet

t. zw. solowe tańce nie odbywają się nigdy inaczej jak wobec liczniejszego koła widzów czy towarzyszy, które spoczywa chwilowo i podziwia. Właściwy wszakże trans taneczny ogarnia nas dopiero w towarzyskim zespole współtancerzy podległych w ten sam takt temu samemu szałowi. Podobnież marszowa muzyka porywa tylko wtedy, ale też wtedy z żywiołową potęgą, gdy równocześnie wielki zespół ludzki jej podlega. Otóż objawy te wydają mi się tem godniejszemi uwagi, ileże taniec przedstawia się dziś jako archaiczny, kopalny niemal przeżytek sztuki pierwotnej, przechowany w obyczaju i w nerwach naszych jak mucha w bursztynie albo jak mamut w tundrze, niezbitym, przedhistorycznym dokumentem.

*

Rytm tedy, suchy, bezbarwny rytm, jaki spotykamy dziś jeszcze w muzyce dzikich ludów, zwłaszcza murzynów, stanowił zawiązek i pierwotny niby kręgosłup, niby jakąś „chordę dorsalis“ sztuki ludzkiej, około której dopiero grupowały się, nawiązując do rozmaitych innych wrażliwości systemu nerwowego, inne artystyczne wartości. Związana pierwotnie z tańcem w jedną rytmiczną sztukę muzyka, w miarę bogacenia się treści własnej przez ton, melodyę, harmonię, instrumentacyę, wysuwa się stopniowo na pierwszy plan i wyzwala wreszcie do godności samodzielnej i to pierwszorzędnej sztuki, w której rytm spada powoli do roli taktu, niekiedy oryentacyjnej jedynie miary czasu. Ale równocześnie z przesuwaniem się artystycznego punktu ciężkości przechodzi też i społeczna misya sztuki muzycznej, wytyczona pierwotnie przez rytmikę, na inne, kierujące odtąd podniety estetyczne, a zwłaszcza te, których warunkiem jest zespół. Nie jest dziełem przypadku, jeśli mowa ludzka co do najważniejszych określeń dotyczących społecznego „zestroju“ zapożycza się w dziedzinie muzyki. „Harmonia“, znaczy to samo co zgoda, ład, przenośnia zacierająca się niekiedy tak dalece, iż odwieczna koncepcya „harmonii sfer“ braną bywa dosłownie, muzykalnie:

„Die Sonne tönt in alter Weise“
„Der Brudersphären Wettgesang.“

Podobnie francuskie „accord“ oznacza także porozumienie. „Takt“ jest sztuką obcowania z ludźmi. „Koncert mocarstw“, co prawda niezawsze kończący się harmonijnie, ma oznaczać wspólną akcyę. Podobnie słowo „chór“ w poezyi zwłaszcza, znaczy tyle co zespół. „Der Sterne Chor“, „der Knappen Chor“. Bo też chór, zwłaszcza pierwotny, był

istotnie czemś zgoła innem, jak zbiorowiskiem głosów. Wspólny śpiew jest widomym znakiem i krzewicielem wspólnego uczucia. Wiemy z historyi, iż nie było skuteczniejszej propagandy religijnej nad jednogłośny śpiew ludowy. Jakkolwiek pozbawiony przezornie pierwotnej, cielesnej podniety rytmu, był on, mocą wspólności swej, najsilniejszą spójnią wiernych i szerzycielem uczuć wiecznych, dla których miara czasu nie istnieje.

Artystyczny wreszcie, rozkładany na głosy śpiew i instrumentalna, zbiorowa muzyka jest dziś w całym cywilizowanym świecie duszą towarzyskich zespołów.

*

Czy poezya pojawiła się jako trzecia towarzyszka wiosennego pląsu muzyki i tańca, czy też, jak chcą inni, zrodziła się samoistnie, bez związku z rytmiką wszelką, z sakramentalnych świętych formułek — oto kwestya posiadająca doniosłe znaczenie dla historyi sztuk poszczególnych ale obojętna dla głównej na razie tezy naszej, którą jest: społeczny początek sztuki wszelkiej.

W jakichkolwiek połączeniach z innemi muzami występuje poezya, wnosi ona do artystycznego zespołu cały szereg nowych estetycznych a więc i suggestywnych pierwiastków. Już sama zewnętrzna strona słowa przynosi nowe sposoby działania na nerwy ludzkie przez rozliczne osobliwości bądźto w budowie zdań jak n. p. przez dwudzielność biblijną lub oddech cezury, bądź też przez dźwiękowe efekty jak: alliteracya, assonancya, przedewszystkiem zaś rym. Niezwykłość formy w porównaniu z mową codzienną musiała z natury rzeczy zwracać uwagę na wiersz jak na każdą rzecz osobliwą, a więc może szczególnie ważną. Sztuczność roboty mogła budzić podziw i uszanowanie, dźwiękowe ozdoby mile uderzać ucho. Co jednak najważniejsza, niewyrczerpanem źródłem estetycznego zadowolenia, jakie sprawiała zawsze, niezależnie od swej treści, mowa wiązana, była ciągła gra nerwowych stanów napięcia i ulgi.

Każde spełnienie oczekiwań jest, jak wiadomo, samo w sobie psychologicznie przyjemnem. Powtarzające się choćby drobne spełnienia sumują się w stan stałej przyjemności. Weźmy n. p. ruch rytmiczny przy muzyce, marsz albo taniec. Stawiam nogę i oczekuję w tej chwili akustycznego akcentu. Jeśli akcent taki istotnie nastąpi, doznaję przyjemności a odwrotnie niemiłego wstrząśnienia, jeśli oczekiwanie zawiedzie, jeśli n. p. takt chybi albo muzyka taneczna wśród taktu nagle urwie. Gdy słyszymy wiersz, rytmiczna pamięć nasza oczekuje co

chwila to długiej, to znowu krótkiej zgłoski, to akcentu, to cezury, to rymu. Ciągłe spełnianie się tych oczekiwanych wrażeń stanowi podstawę psychologiczną estetycznego użycia, jakie czerpiemy z wiązanej formy, tak jak na odwrót każdy zawód n. p. miara fałszywa, albo źle umieszczony akcent albo ton inny od oczekiwanego albo słowo zmienione w znanym tekście odczuwamy wprost jako przykrość. Strofa, albo większe jeszcze kompleksy architektoniczne wiersza (n. p. sonet) mnożąc i bogacąc różnorodnością swą stany psychiczne oczekiwań i spełnień, potęgować muszą tem samem estetyczne wrażenie.

Najważniejszym wszakże pierwiastkiem, który wprowadza do sztuki poezya, jest z natury rzeczy z n a c z e n i e tkwiące w słowie. Tem samem bowiem zwiększa się w nieznanej dotąd skali bogactwo środków suggestywnych, zyskuje ścisłość porozumienia, rozszerza się do nieograniczonej wprost rozpiętości klawiatura efektów psychicznych, które dają się osiągnąć za sprawą tych sztuk, do których przyłączy się słowo.

Nie dziw tedy, że w społecznej zwłaszcza hierarchii sztuk, muza słowa od zarania dziejów ludzkich aż do czasów naszych naczelne zajmuje miejsce jako propagatorka uczuć religijnych, narodowych i wogóle tych, których wspólność stanowi podstawę ludzkiego zestroju.

*

Możnaby zarzucić, że sztuki plastyczne sięgające również w przeddziejowe zaranie ludzkości stanowią pewien wyłom w społecznej teoryi początków sztuki. Trzeźwość, przedmiotowość oka położyła swoje chłodne piętno na pierwotnych tworach plastycznej wyobraźni. Trudno byłoby dopatrzeć uczuciowej jakiejś domieszki w konturowych rysunkach jeleni i mamutów odkrywanych dziś coraz częściej na ścianach i kościach jaskiniowych. Niewątpliwie jedynym zamiarem przedhistorycznego twórcy było utrwalenie spamiętanego kształtu a zatem czynność czysto intellektualna pozbawiona wszelkiej emocyonalnej siły, wszelkiego wpływu na wolę i czyn.

Wyjątek, wszakże tylko pozorny. Przenoszenie choćby czysto wzrokowych tylko wyobrażeń z jednego umysłu do drugich, już jest czynnością społeczną. Najpierwotniejsze nawet dzieło sztuki plastycznej stanowi już pewien węzeł, u którego zbiegają się te same myśli, np. te same wspomnienia łowów wspólnych i ta sama ochota do przyszłych. I jeszcze jedno: wspólna uciecha z udanej próby, z rozpoznania znajomego przedmiotu.

Na tle tego pierwszego artystycznego zestroju, następuje w naturalnej ewolucyi wymiana dalszych uczuciowych porozumień. Właściwa umysłowi ludzkiemu wyobraźnia przestrzenna, tworząc z zapamiętanych materyałów niewyczerpane nowe kombinacye, mogła stać się wcześnie już przewodem podatnym dla emocyonalnych stanów duszy ludzkiej tak przez treść, jak i formę przedstawianych przedmiotów. Znajdywane często figurki przedhistoryczne o wybitnie erotycznych cechach, nie pozostawiają żadnych wątpliwości co do nastroju autora i rodzaju oddźwięku, jakie miało wzbudzić jego dzieło. Najszersze wszakże i społecznie najważniejsze pole otwarło się sztuce plastycznej w widomem wyobrażeniu bóstwa. W co tylko umysł śmiertelny po wsze czasy ubierał tę najwyższą ze swych koncepcyi, to wszystko artysta podsuwał duszy widza za pomocą właściwych (niekiedy i mniej właściwych), sztuce plastycznej środków: rozmiaru, kształtu, barwy, wreszcie symboliki wszelakiej. Uczuciem grozy przed straszliwą jakąś potęgą przejmują potworne bóstwa Assyryi, Japonii i Meksyku. Podobnie pobożny strach był celem ogoniastych dyabłów i chimer kamiennych, czających się za murami gotyckiego tumu. Ogrom i spokój królów-półbogów, wyrosłych ze skały nubijskiej, podsuwa, jak żadne słowo, pojęcie wielkości i wiecznego trwania. Rozpaczliwa koncepcya Nirwany, objawiła się naocznie na kwiecie lotosu, w bezwładnem opuszczeniu ramion, w błędnej zadumie nieruchomych rysów. Helleński kult ciała znajduje w boskich kształtach jedynie godny siebie wyraz — w przeciwieństwie do pobożnego wydłużenia średniowiecznych postaci, świadczącego, wraz z pochyleniem główek, wymownie, nabożeństwu ich myśli. Wreszcie synteza wszystkich ideałów:boskości, piękna, dziewiczości i macierzyństwa, szuka sobie wyrazu w niezliczonych wizerunkach Madonny, u których skupiają się przez wieki całe we wspólnej adoracyi, a zatem i łączności uczuciowej, serca chrześcijańskiego świata.

*

Przechodzę do konkluzyi.

Jeżeli przyjmiemy za rzecz dowiedzioną, że pierwotne, barbarzyńskie początki sztuki, w przeciwieństwie do dzisiejszej, czysto estetycznej doktryny, posiadały znaczenie społecznego między ludźmi węzła, tedy kwestya dalszego rozwoju zjawisk artystycznych sprowadza się sama przez się na teren użytecznościowej oryentacyi. Gdy bowiem w zbiorowem współzawodnictwie ludów, tej najostrzejszej, najbardziej nieubłaganej ze wszystkich form walki o byt, jedno-

myślność, spójnia wewnętrzna gromad ludzkich, jest głównym warunkiem zewnętrznej ich siły i rozstrzyga tem samem o zwycięztwie ich lub zagładzie, — tedy, jak wszystkie czynniki wzmacniające tę spójnię, jak religia wspólna, język i ustrój polityczny, tak i instytucya społeczna sztuki, stanowiąc jeden z argumentów zbiorowego doboru, rozwijać się musiała mocą użyteczności własnej, mocą zwycięztw i przetrwań, do których dopomogła.

Rozwój ten, podobnie jak wzrost wszystkich innych wartości społecznych, idzie równocześnie dwiema drogami: dziedzictwem ducha i krwi. Z jednej strony tradycya zbiera i przekazuje z pokolenia w pokolenie wspólny, coraz bogatszy dorobek artystyczny, jako materyał i stopień do coraz wyższej budowy. Z drugiej strony postęp jest fizyologicznej natury. Ta władza umysłu ludzkiego, która wszelkiej suggestyi artystycznej służy za narzędzie, wrażliwość estetyczna, rozwijać się musiała dziedzicznie, jak każda wogóle użyteczna zdolność umysłowa, według tych samych niezłomnych, przyrodniczych prawideł, którym cały świat organiczny zawdzięcza bezustanny swój postęp, a człowiek dzisiejsze swoje dostojeństwo.

Mamy tu przed sobą dokładną analogię ze zjawiskiem mowy. Wszak i ta rozwinęła się od świtu człowieczeństwa nietylko wzrostem tradycyjnej wartości, t. j. języka, ale przedewszystkiem anatomicznym rozwojem narządu głosowego i tych specyalnych ośrodków nerwowych, których świat zwierzęcy nie zna, a które dziś stanowią wyłączny monopol człowieka.

Niezmiernie wdzięcznem zadaniem byłoby zbadać, o ile w historycznym już okresie czasu albo w odstępie między dzikiemi a cywilizowanemi rasami daje się stwierdzić, niezależnie od faktycznego bogactwa czy ubóstwa mowy i sztuki, czysto fizyologiczny postęp aparatu mownego z jednej strony a stroju estetycznego z drugiej. Jakkolwiek nie brak bardzo wyraźnych w tym kierunku poszlak, to jednak na krótką stosunkowo erę historyczną przypada tak ogromna przewaga dorobku tradycyjnego a tak względnie nieduży postęp fizyologiczny, że historyk, widząc u proga swojej doby gotowego już człowieka, nie spostrzega i nie uznaje przemian dopełniających się nieznacznie, bo zbyt powoli, w żywem, plastycznem tworzywie. Niestety, cały prawie poprzedni materyał dowodowy, dotyczący nieporównanie dłuższych zamierzchłych okresów walki o człowieczeństwo, spoczywa jeszcze w archiwach „pod górnemi grzbiety“.

*

Poczynająca się wraz z pierwszem społeczeństwem ludzkiem czynna i bierna skłonność artystyczna rozwijać się musiała z natury rzeczy w kierunku wspólności, bogactwa i siły estetycznego stroju. Wspólny strój jest warunkiem wszelkiego rezonansu. Tak samo jak struna pozostaje martwą na wszelkie obce sobie dźwięki, aby tem czujniej wyłowić z każdego akordu czy szmeru swój własny ton, tak też i sztuka jako środek porozumienia między ludźmi ma za warunek istnienie wspólnych predyspozycyi estetycznych. Bez nich ogół patrzyłby na artystę jak na opętańca, tak jak i dziś człowiek niemuzykalny omija zdaleka najcudowniejszą sonatę a ludzie normalni a szczerzy ruszają ramionami na daltonizmy i inne dziwactwa, któremi zachwycają się „na wiarę“, snoby wszelakie i tchórze. Naśladownictwo, wykształcenie, styl, nawet mody w sztuce ujednostajniając, przynajmniej czasowo, cennik wartości i słownik konwencyonalnych kojarzeń, przyczyniają się znamienicie do rozpowszechnienia wzruszeń estetycznych. Najgłębszą wszakże i najtrwalszą podstawą rezonansu jest wspólność wrodzonej t. j. wyrobionej dziedzicznie w nieskończonym szeregu pokoleń predyspozycyi nerwowej. Każda zamknięta w sobie szczepowo gromada ludzka wytworzyć mogła, obok innych odrębności rasowych, właściwy sobie kierunek upodobań estetycznych, których wartość mierzyła się wyłącznie suggestywną ich siłą. Czyż wogóle i dziś istnieje objektywna jakaś, ogólno-estetyczna skala wartości? Są uszy i serca, w których strój silniej trafia marcowa serenada, wykonana na dachu kamienicznym, niż pachnąca pieśń słowika. Similis simili. A my sami, czyż mamy poza upodobaniem własnem istotny jaki dowód, o ile nasz typ piękniejszym jest od kałmuckiego? To, co nam w boskich rysach Apollina wydaje się objawieniem przedwiecznej jakiejś harmonii, jest w gruncie tylko głosem naszej rasy zgoła odmiennym od wrodzonych upodobań mongoła lub murzyna. Błędnem byłoby przypuszczenie, jakoby upodobanie własnego typu było wyłącznie czy przeważnie nabytą przyzwyczajeniem czy tradycyą, a nie wrodzoną raczej właściwością. Obaczmy tylko, jak dokładnie dwuletni choćby malec, bez wszelkich galeryjnych studyów, umie odróżniać ładne ciocie od brzydkich... Tak samo muzyka plemion różnych obraca się, jak stwierdzają podróżnicy, nietylko w węższej, ale nieraz innej zgoła gamie, niż nasza. Jest wysoce prawdopodobnem, iż nawet takie zjawiska, jak styl, jak n, p. skłonność Słowian, zwłaszcza wschodnich, do tonacyi molowych, nietylko na tradycyjnej, ale w znacznej mierze także na dziedzicznej opierać się muszą podstawie.

Być może, iż z czasem sztuka, jak i inne wartości społeczne, wyrównywać się będzie, ujednostajniać na powierzchni kuli ziemskiej coraz żywszą wymianą krwi i myśli, prawem naśladownictwa i prawem zwycięzców. Będzie to niewątpliwie jednym z potężnych ogólno-ludzkich łączników. Dotychczas wszakże, a zwłaszcza w okresie przedhistorycznym, który kształtował fizycznie człowieka, wspólność sztuki służyła na równi z językiem, religią, obyczajem, za węzeł odrębności tym gromadom, które, zamknięte w sobie związkiem krwi, stanowiły tem samem hodowlę jednolitych a odrębnych typów ludzkich.

W dalszym ciągu jasną jest rzeczą, iż w miarę coraz bogatszej treści życia duchowego, bogacić się też musiała, różniczkować i wysubtelniać wrażliwość estetyczna. Tak samo, jak narodowy instrument murzynów, bęben, będący im podnietą i natchnieniem, człowieka białego, chyba o szał przyprawić może, jak nierozumiemy już zgoła obrzędowej muzyki japońskiej, dygocącej na jednej strunie, tak też wogóle estetyczny strój człowieka rozszerzać musiał stopniowo swą gamę, nawiązywać nowe struny, dzielić się na pół-tony, aby módz służyć za narzędzie wyrazu i suggestyi coraz bogatszym w treść, coraz subtelniejszym uczuciom i nastrojom duszy ludzkiej.

Co zaś najważnieisza: siła, pełnia i czułość rezonansu, jakiego zdolnym był ten duchowy instrument, dawały zarazem miarę społecznej jego doniosłości. Ludy zdolne do powszechnych a silnych wzruszeń estetycznych, posiadały tem samem środek szybkiej, zbiorowej oryentacyi i uczuciowego zestroju, który czyni z bezkształtnej masy żywe organizmy społeczne; skłonniejsze były do żywiołowych porywów, które, jak cała historya uczy, dają nawet mniejszościom liczebnym niezwalczoną przewagę impetu; posłuszniejsze były górującej myśli duchowych swych przodowników: mędrców, wieszczów i wajdelotów, wogóle podatniejsze wszelkiej propagandzie uczuć, której najskuteczniejszem, jedynem ongiś narzędziem była sztuka.

Czyż wobec tego, ktokolwiek znający choćby pobieżnie przyrodzone koleje świata, może oprzeć się przeświadczeniu, iż zdolność czy władza umysłu, dająca tak ogromne przewagi, tem samem potężnieć musiała i wrastać coraz głębiej w młodą duszę ludzką, coraz silniejszą potrzebą artystycznego wyrazu z jednej, a oddźwięku estetycznego z drugiej strony? Z nowych form społecznego współbytu wyrósł, jak tyle innych, specyalnie ludzkich władz i instynktów, nowy społeczny *zmysł*, *popęd* czy *instynkt artystyczny*, stanowiący odtąd jeden z zasadniczych składników naszej duszy.

*

Zasadniczą cechą każdego popędu czy instynktu, odróżniającą go od wszelkiej rozumowanej czynności, jest ślepota jego i żywiołowość. Wysnuta z nieskończonej ilości doświadczeń, mądrość dziejowa rasy, przechodzi w spuściźnie na ostatnie z tysiącznych pokoleń, jako niezłomne prawodawstwo rodu, spisane na materyale plastycznym wprawdzie, ale dzięki wiecznemu odradzaniu trwalszym od tablic kamiennych. Jak każdy wielki prawodawca, tak i największy z nich nie tłómaczy się z motywów swoich i celów, ale żąda poprostu posłuszeństwa w imię nagrody i kary, które postawił na straży swoich przykazań. Niepokój wewnętrzny, tęsknota, rozterka, ból psychiczny, mają zmuszać opornych; zadowolenie, błogość, radość, niekiedy wprost rozkosz ustanowiono posłusznym za nagrodę.

Otóż twierdzę, iż towarzysząca każdemu przejawowi artystycznemu (twórczości, zarówno jak percepcyi) przyjemność estetyczna jest taką wewnętrzną nagrodą za czynność społecznego pierwotnie znaczenia, do której odwieczny dobór społeczny dostosował istotę człowieka. Zadowolenie wynika ze zdolności, leży w samej funkcyi porozumiewawczej. Podobnie jak użycie każdej innej władzy duchowej w kierunku właściwym jej przeznaczeniu, sprawia nam mniej lub więcej świadomą przyjemność, jak w zaspakajaniu potrzeb naszego intellektu (np. ciekawości albo żądzy wrażeń), bije niewyczerpane źródło użycia, jak wymiana myśli za pomocą mowy jest nam potrzebą, a przeto i zadowoleniem — podobnie artysta znajduje choćby bolesne użycie w wypowiadaniu stanów swej duszy, a widz i słuchacz w przyswajaniu ich sobie.

Oto jest najgłębsza, najistotniejsza podstawa przyjemności estetycznej.

*

Od wewnątrz patrząc, wzruszenia estetyczne, wywołane rozmaitemi dziełami sztuki, przedstawiają się jako zjawiska nieskończenie złożone a różnorodne. Analiza ich stworzyła biblioteki całe. Jeden wszakże rys wydaje się być wspólnym im wszystkim: oto na dnie każdego z nich tkwi półświadome, najczęściej nieuświadomione wcale, zadowolenie społeczne.

Utarło się niemal jako dogmat uważać twórczość artystyczną za wyłączną dziedzinę, za królestwo jednostki, której indywidualność żadnym prawom zbiorowym nie podległa, jest tu sama sobie najwyższem przykazaniem. Nie dziw, że nie ograniczona niczem w swobodzie twórczej, widząc powstające codzień nowe światy na obraz i podo-

bieństwo własne, jednostka wybujała tu do zawrotnych wprost wyżyn samowiedzy, że przeciwstawić się mogła tu, jak nigdzie indziej, społeczeństwu swemu jako czynnik pierwotny, niemal boski, a przeciwstawić dumnie, zuchwale, niekiedy wyzywająco, wprost i wrogo.

A wszakże sama istota tego prometejskiego zjawiska, zdaje się świadczyć niezbicie o ziemskiem zgoła, choć niemniej wysokiem jego posłannictwie. Poza społeczeństwem niema sztuki, niema twórców bez widzów i słuchaczy. Mimo całą nienawiść i pogardę do tego „profanum vulgus",

......„jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht".

jednak właściwym, choć, jak powiedziano, rzadko świadomym celem twórczości artystycznej jest, dziś jak przed wiekami, oddźwięk społeczny, czy zerwie się on grzmotem oklasków, czy zapadnie „ciszą ową", której za całą nagrodę pieśni czeka spragniona dusza Farysa, czy zejdzie uczuciem osobistem, czy „w przyszłych czynów rycerskiej postaci". Sercom ludzkim chciał śpiewać ślepy Greczyn, nie falom Egejskiego morza. Jeżeli zaś, jak twierdzi, „sobie śpiewał, nie ludziom" nasz Kochanowski, a Konrad szaleństwem nazywa „dla nich głos i język trudzić", to jednak nawet te słowa nie rozniosły się przecie szumem lipy czarnoleskiej, ani echem murów więziennych, ale pomimo wszystko — drukiem. Niema w biurku tak głębokiej skrytki, iżby zalęgłe w niej wiersze nie doszły ostatecznie swego adresu, a już zgoła uchowały się przed poufnem zwierzeniem przyjaźni. Nawet grób nie jest dla nich dostatecznie szczelnym schowkiem. Oto np. Dante Gabryel Rosetti, ukrywszy w trumnie ukochanej żony zwój pisanych do niej sonetów, po kilkunastu latach nie bronił przyjaciołom wydobyć je znowu i ogłosić drukiem.

Podobnie we wszystkich innych dziedzinach. Nie zysk sam, ani nawet żądza sławy, wynosi z pracowni obrazy, wystawia rzeźby, urządza koncerty, puszcza w świat reprodukcye, ale przedewszystkiem żywiołowy, sercu ludzkiemu wrodzony pęd do wypowiadania siebie wobec innych ludzi, narzucania im własnych uczuć i nastrojów. A jeśli zachodzi kiedy istotny jaki wyjątek, toć przecie zdarzają się także i monologi, z czego wszakże nikt nie wysnuje wątpliwości co do właściwego przeznaczenia mowy ludzkiej.

Znany psychopata wiedeński, Freund, równie oryginalny jak i ryzykowny czasem w swych twierdzeniach, stawia nową, psychopatyczną teoryę artyzmu. Wychodząc z faktu, że na dnie każdej histeryi czy

wogóle newrozy, utaja się zawsze niespełnione jakieś, choć nieświadome pragnienie i że możność wypowiedzenia tej tajemnicy, posiada wręcz moc leczniczą, uważa Freund artystę za typ poprostu chory, neurotyczny, posiadający wszakże zdolność automatycznego leczenia się — właśnie za pomocą swej twórczości.

Teorya Freunda, trafiająca w dawne porównanie duszy twórczej z chorą konchą perłową, pociąga istotnie wieloma znamionami słuszności; tyle tylko, że to, w czem psychopata z nawyku dopatruje choroby, nie jest bynajmniej defektem jakimś, ale jedynie: silniej, w artystycznym typie, niż w innych zaznaczoną ogólno-ludzką właściwością. Cechą choroby jest wyjątkowość. Te same objawy, jeśli powszechne, nie chorobą się już zwą, ale charakterystyką gatunku. Już choćby tylko fakt ogólnego rezonansu, który znajduje u ogółu dzieło sztuki, czyni z typu artystycznego osobliwy wprawdzie, ale na wskróś normalny, organiczny składnik społeczeństwa.

Słyszy się nieraz i czyta o twórczem cierpieniu artystów. Porównywano je z „boleścią matki w chwili porodu". Sądzę jednak, że istotna przyczyna tej udręki leży nie w samym akcie twórczości, która jest raczej radosną godziną ulgi, ale przeciwnie w trudnośi wypowiedzenia się, do którego prze artystę żywiołowo cała jego istota. Artystyczne natury, pozbawione zdolności artystycznego wypowiadania się, noszą w sobie źródło głębokiej wewnętrznej tragedyi. Jest to takie same funkcyonalne cierpiene psychiczne, jak niemożność rozmowy, odczuwana w samotni, a jeszcze może żywiej wśród ludzi (kara „silentium"), albo jak dla żywego umysłu niemożność zajęcia intellektualnego, nuda, dochodząca np. u więźniów niekiedy wprost do obłędu.

*

Określono sztukę jako odbicie przyrody w ludzkim umyśle. Istotnie świadomość takiego ludzkiego zwierciadła jest niezbędnym składnikiem użycia estetycznego u widzów i słuchaczy. Nie nazwiemy estetyczną silnej choćby, uczuciowej emocyi, wywołanej wonią kwiatu, albo ekstazą haszyszowych odurzeń. Ale ta sama róża, ten sam trywialny opar dymu czy wina, wywołany powtórnie słowem poety, działa tem właśnie, że zjawia się w ludzkiem odbiciu, jako motyw estetyczny.

Obraz człowieka, czy krajobrazu, odbity w lustrze, choć absolutnie wierny, pozostawia nas obojętnymi. Ale już na fotografię. jako na ludzkie po części dzieło, patrzymy z pewnem ludzkiem zaciekawieniem, nie mówiąc już o portrecie, szkicu, karykaturze, które, jeśli dobre,

t. j. suggestywnie silne, budzą w duszy widza żywe zadowolenie nie w kierunku przedmiotu idące, ale autora.

Widok lwa gotowego do skoku, budzi przestrach, kosz dojrzałych owoców pożądanie. Jeśli ten sam lew, te same owoce, przedstawione na płótnie, zdołają podsunąć nam podobne a żywe wzruszenia, tedy niezależnie od emocyi samej, przyjemnej czy przykrej, uczuwamy wyraźną przyjemność z samego faktu suggestyi, radość z bogactwa porozumiewawczych środków ludzkich, ze ścisłości ludzkiego zespołu.

Jak wiadomo, wielka część zadowoleń dostarczanych nam przez sztukę, polega na artystycznej złudzie. „Die Kunst täuscht und diese Täuschung gefällt". Analizując wszakże dalej, musimy przyjść wreszcie do wniosku, iż to upodobanie nasze w złudzeniu własnem ma za najgłębszy psychologiczny podkład — pewne uczucia społeczne. Chwila uświadomienia złudy, której się podlegało, a zatem błędu własnego, daje silne psychiczne wstrząśnienie i to emocyę z natury swej przykrą już choćby tylko wskutek niebezpieczeństwa, jakie stwarza, a przynajmniej stworzyć może, każdy błąd poznania. Jeżeli jednak równocześnie przychodzi świadomość. iż sprawcą złudzenia był współczłowiek, który zręczności swej użył w przyjaznych zamiarach, w celu zabawy, a więc przyjemności wspólnej, wtedy dalsze to poznanie — prawem reakcyi — tem pewniejszej przyjemności staje się źródłem. Jest to przyjemność blisko pokrewna tej, którą sprawia widocznie ludziom zarówno jak zwierzętom zabawa, igry, przyjazne markowanie wrogich nibyto zamiarów; kontrast bowiem tem silniej uwydatnia istotną życzliwość uczuć. Mowa zaznacza wyraźnie genetyczne to pokrewieństwo pojęcia zabawy z jednej strony, a udawania, gry z drugiej, obejmując je wspólnemi lub pokrewnemi określeniami, jak: „grać" i „igrać", „spielen", „play", „jouer". Nadto bliskość słów takich, jak: „jouer", „jouir", „joie" dowodzi, jak essencyonalnym pierwiastkiem udawania i złudy była przyjemność. Występuje ona potem już niezależnie od tego, czy złudzenie było istotnem, czy tylko zamarkowanem konwencyonalnie. Zadowolenie ze zręczności i przyjaznych uczuć drugiego człowieka, dało społeczny początek przyjemności artystycznej złudzenia. Od radosnego okrzyku, który witał pierwszy udatny wizerunek mamuta na ścianie jaskini, do owej słynnej, malowanej zasłony Zeuxisa, aż po Matejkowskie adamaszki i altembasy, od Tespisa aż po Coquelina i Solskiego, przyjemność psychologiczna doskonałej złudy nie z dzieła samego płynie, ale równocześnie z czysto ludzkich uczuć podziwu i sympatyi dla człowieka, który umiał tak podpatrzeć prawdę i tak ją odtworzyć.

„Techne“, „ars“ znaczy pierwotnie tyle, co umiejętność. „Kunst“ pochodzi od „können“. „Sztuką“ nazywa się każda rzecz „sztuczna“, niełatwa. Widok pokonywanej przez człowieka trudności, choćby była ona własnowolną i w treści swej marną, jak popis cyrkowego akrobaty, budzi albo potęguje ludzkie zadowolenie. Najeżone ostrzami miecze, wśród których przewijać się musiała naga tancerka, potęgowały widocznie poczuciem niebezpieczeństwa i trudności przyjemność widzów podobnie, jak przewijanie się poety przez kunsztowne formy strof, akrostychów lub pseudo-klasycznych jedności dodawało osobliwego użycia znawcom i smakoszom sztuki. Rym „częstochowski“ i wyszukany, brzmią fonetycznie, dla ucha jednakowo; różnica estetycznej wartości obu leży jedynie w uświadomieniu, iż pierwszy jest łatwy, a drugi trudny. Duma i przyjemność, odczuwana wobec dokazanej przez człowieka „sztuki“, podstawa psychologiczna wszelkiego popisu, odwieczna organizatorka igrzysk i widowisk, nie może być, rzecz prosta, zaliczoną wprost w poczet zjawisk estetycznych, ale jest niemniej bliską ich krewną — przez człowieka.

*

Na zakończenie jeszcze jedno:

Jeżeli w poprzednich ustępach nie rozróżniałem może dość ściśle określeń: „artystyczny“ i „estetyczny“, to działo się to poniekąd z umysłu, jako wyraz przekonania, iż między oboma temi pojęciami niema w gruncie tak zasadniczej różnicy, jak ogólnie się przyjmuje.

Według normy tej, estetycznemi nazywa się zjawiska zdolne budzić u człowieka pewne specyficzne wzruszenie, zdolne przeto służyć sztuce za narzędzie, ale niezależne zgoła od tego, czy istotnie jako takie użyte zostały. Ta niezależność od człowieka nasuwa w dalszem rozwinięciu abstrakcyę przedmiotowego ideału Piękna, posiadającego moc specyalną zwracania ku sobie twórczych dążeń, jak idealny biegun magnetyczny końce igieł ku sobie zwraca.

Za poglądem podobnym zdaje się przemawiać fakt, iż w duszy ludzkiej, nawet w dziecinnej i barbarzyńskiej, istnieją niewątpliwie wrodzone oryentacye, zwracające się ku pewnym ideałom estetycznym; następnie fakt, iż także wobec przyrody np. pięknego krajobrazu, pięknych kształtów, a zatem bez wszelkiego udziału artyzmu, doznajemy wrażeń niewątpliwie estetycznych, t. j. takich, które, odtworzone przez sztukę, wywołałyby niechybnie artystyczne wzruszenie.

Inaczej wyda nam się rzecz, jeżeli, pozostawiając metafizykom zagadnienie ostateczne ideałów jako bytu, obejmiemy zjawiska sztuki, jak

inne objawy społecznego życia, z ewolucyjnej perspektywy. Stosunek przyczyny i skutku, ustalający niawątpliwą wzajemną zależność obu grup zjawiskowych, odwróci się wówczas całkowicie. Przedwieczny, platoński ideał przedstawi się jako projekcya naszej własnej duszy na obszar zewnętrznego świata. Nasze własne równoległości duchowe, które zbiegając się w perspektywie w idealne zaświatowe ognisko, wydawały się nam wysłannikami oddalonego absolutu, zdradzą nam naraz ziemskie swoje pochodzenie.

A jeżeli wtedy spytamy się, jaka siła ustaliła kierunek tych wewnętrznych naszych promieni, wskazujących ideałowi dzisiejsze jego na firmamencie miejsce, odpowiem wręcz: Sztuka! A uczyniła to nietylko mocą tradycyi artystycznej, jak ogólnie niemal przyjęto, ale jako jedna z tych odwiecznych sił plastycznych, które ukształtowały przyrodniczo typ człowieka.

Jak starałem się poprzednio wykazać, nasza wrażliwość estetyczna wyrobiła się mocą użyteczności własnej, jako ów pomost społeczny między człowiekiem a człowiekiem, jako wspólny strój rezonansu. — Jedynym tedy warunkiem i sprężyną jej rozwoju, poprostu jej hodowlą społeczną, mogła być tylko czynność artystyczna. Gra była jedynym probierzem życiowym tego stroju, który musiał potężnieć i bogacić się mocą praktycznej potrzeby coraz szerszych, pełniejszych akordów. Jedynie sztuka na mocy społecznej swej roli porozumiewawczej wyrabiać mogła dla swoich celów wrażliwość estetyczną. Wrażliwość taka na uroki przyrody, na piękno z pierwszej ręki, nie miała żadnej racyi rozwoju. Jeżeli zaś dziś przyroda budzi w nas istotnie szczere, głębokie wzruszenia estetyczne, to dzieje się to dopiero okrężną drogą sztuki, na której czuły, wyrobiony wiekami strój działa dziś także i natura.

Ludzie pierwotni są na ogół znacznie tępsi od nas na piękno przyrody, które ich otacza, nie jakoby byli zbytnio z niem spoufaleni, ale ponieważ sztuka nie zdążyła im jeszcze pokazać natury. Estetyczne ich sądy o przyrodzie szukają oryentacyi w sztuce. ,,Chłopiec jak malowanie“, „jak święty z obrazka“, „jak anioł z ołtarza“, „ślicznie, jak na teatrze“. A ludzie kultury, wiekami ślepi na przyrodę, czyż nie przez Ruysdaela dopiero, Corota i Böcklina nauczyli się patrzeć na przyrodę i mierzyć jej piękno skalą artystycznych reminiscencyi? Czem innem, jak nie reminiscencyą działa, uderza wprost „typ rafaelowski“, „grottgerowski“, „typ Burne Jonesa“ i innych? Czem imponuje ..profil grecki“, albo „rzymska czaszka“? Co znaczą „kształty klasyczne“, „rysy

jak rzeźbione“, „główka jak z kamei“? Co innego wyraża „malowniczy krajobraz“, lub „dramatyczna sytuacya“, jak nie to, co zmieściłoby się żywcem w prostokąt obrazu czy sceny?

Niema tedy ścisłej granicy między dziedziną estetycznych a artystycznych zjawisk, a przynajmniej nie biegnie ona tą miedzą, którą ją wytyczono. Nie sztuka bowiem zrodziła się z piękna, ale przeciwnie: piękno ze sztuki.

JAN SNOWICZ.

Styl jako zjawisko społeczne.

(Wykład wygłoszony w przeddzień otwarcia Wystawy podhalańskiej we Lwowie 24. marca 1911 r. w Związku naukowo-literackim). [1])

Wystawa sztuki podhalańskiej, która jutro w mieście naszem zostanie otwartą, obudzi, jak sądzę, zainteresowanie nietylko dla owoców i założeń tej sztuki, ale może i dla problemów ogólniejszej natury, które z temi założeniami w ścisłym pozostają związku. Jednym z takich problemów, któremu dziś poświęcimy uwagę, jest problem stylu w ogóle. Czem jest styl, jaka jego istota, jakie znaczenie?

Pytania te w odniesieniu do sztuki podhalańskiej nie są pytaniami czysto teoretycznemi, ale owszem mają znaczenie praktyczne i aktualne. Dyskusya bowiem nad „stylem podhalańskim" posługuje się argumentami, które tylko na tle postawionego tu problemu uzasadnić, a względnie odeprzeć można. I tak n. p. kiedy odmówiono podhalańszczyźnie prawa do mianowania się „stylem", a chciano jej tylko przyznać nazwę „sposobu", to oczywiście zarzut ten dotyka zasadniczej kwestyi co to jest styl. Nad tym jednak zarzutem nie mamy potrzeby się zastanawiać. Jest to bowiem zarzut szkolarski, natury czysto klasyfikacyjnej. Nauczyciel, który przyzwyczaił się zadawać uczniom stereotypowe pytanie: „jakie rozróżniamy style?" — nie może naturalnie stawiać na jednej linii dajmy na to gotyku z podhalańszczyzną. Lecz jeśli pojmiemy styl nie jako szemat klasyfikacyjny ale jako zjawisko, to zrozumiemy, że wszystkie style historyczne czy lokalne, style wielkie czy małe, styliki i stylątka mają w gruncie rzeczy tę samą istotę, te

---

[1]) Odczytowi temu, w druku nieco rozszerzonemu pozostawiam pierwotną formę okolicznościową, jakkolwiek traktuje o kwestyach bardzo ogólnych i zasadniczych, gdyż inaczej ciągłe przykładowanie z dziedziny sztuki podhalańskiej nie tłómaczyłoby się dostatecznie.

same źródła i znamiona, i że wyrazem tej wspólności musi też być wspólna nazwa, którą jest „styl“.

Całkiem innej natury i daleko ważniejszym jest zarzut inny, zarzut czy styl jako pewna modła, pewien szemat tworzenia jest wogóle uprawnionym; dlaczego ma istnieć taki szemat, — dlaczego niema się tworzyć całkiem swobodnie, wedle indywidualnego natchnienia, — dlaczego miałoby się do dzieła przykładać oprócz ogólnej miary wartościowania, jeszcze jakąś miarę stylowości? A jeśli tak, to niema zgoła sensu wystawa podhalańska, a należałoby raczej urządzić na jej miejsce ogólną wystawę sztuki stosowanej.

To są kwestye, które chcę wziąć za punkt wyjścia moich wywodów. Nie będę się jednak zatrzymywał nad szczegółami dotyczącemi wyłącznie podhalańszczyzny; odtąd pozostanę na gruncie ogólnym; podhalańszczyzna posłuży mi tylko za tło i za źródło przykładów.

*

Powiadają przeciwnicy stylowości, że dwie są tylko siły kierujące twórczością w dziedzinie sztuki użytkowej [1]): „rzeczowość“ i „indywidualizm“. Rzeczowość (w nawiasie dodaje się zawsze „Sachlichkeit“, ażeby nikt nie wątpił o pochodzeniu tej formułki), rzeczowość tedy mieści w sobie zasadę zgodności formy z celem użytkowym wytworu, tudzież zasadę zgodności z naturą materyału. W pojęciu rzeczowości mieści się cała przedmiotowa strona tworzenia, wszystko co jest granicą i normą; po za tą granicą panuje nieskrępowany indywidualizm. Gdzież zatem miejsce dla innej jeszcze jakiejś normy, jakąby miała być norma stylu?

Ta formuła ma tę zaletę i wadę, że jest symplistyczną. Takie uproszczenia mają znaczenie dydaktyczne w nauce elementarnej. Ale prawda wychodzi w nich tak jak ów „człowiek Platona“, zwierzę nagie, dwunożne, której to definicyi odpowiada zupełnie oskubany kogut. Zresztą w tej formule określone są bliżej tylko najprostsze i to raczej negatywne elementa, reszta pozostaje w cieniu. Sucha kość rzeczowości pływa w mętnej sałamasze nieokreślonego indywidualizmu. A tu jest właśnie pole na którem leżą właściwe problemy estetyczne, — między innemi problem stylu. Pominięty w tej formule zupełnie, jest przecież styl zjawiskiem historycznem, a wobec tego teorya estetyczna formu-

---

[1]) Temu terminowi daję pierwszeństwo przed terminem „sztuka stosowana“, który zdaje się mieć związek z błędnym poglądem, że w tej dziedzinie element sztuki stanowi jedynie zdobienie powierzchni, czyli ornament, „stosowany“ do przedmiotów nie mających w sobie jako takie, nie ze sztuki.

łująca postulaty tworzenia, może przejść nad nim do porządku tylko na podstawie jednego z dwóch argumentów: 1) że style należą wyłącznie do przeszłości, są przeżytkiem mającym dziś tylko historyczne znaczenie; takie twierdzenie musiałoby być udowodnione, 2) że style są to posteryoryczne określenia klasyfikacyjne, a w świadomości twórców nigdy w znaczeniu normy nie istniały. Wiadomo, że w biologii bywa stawianą podobna kwestya co do istoty gatunków. Dla jednych tylko gatunki są czemś realnem, dla drugich realnemi są tylko indywidua, gatunek jest pojęciem sztucznem, narzędziem wytworzonem przez myśl ludzką dla łatwiejszego oryentowania się w chaotycznej rozmaitości zjawisk, ramą klasyfikacyjną. Jest to teorya nominalistyczna.

Gdyby taka nominalistyczna teorya stylu była prawdziwą, to style nie pojawiałyby się jako zjawiska historyczne lub terytoryalne. Można podzielić ludzi na blondynów i brunetów, czarnych i białych, wysokich i niskich; będą to grupy czysto klasyfikacyjne. Ale jeśli w pewnym czasie lub miejscu pojawiają się sami blondyni lub sami bruneci, w jednem tylko czarni a w innem tylko biali i t. p., to takie zjawiska zbiorowe nie będą już pojęciem klasyfikacyjnem, ale realnem zjawiskiem gatunkowem. Style zatem możemy określić jako grupy dzieł, utworzone na podstawie wspólności pewnych cech charakterystycznych; — ale jeśli uwzględnimy w określeniu, co jedynie słuszne, moment genetyczny, to musimy dodać, że są to grupy występujące historycznie, t. j. właściwe pewnemu czasowi, lub terytoryalnie t. j. właściwe pewnym okolicom. Pytanie więc o istotę zjawiska stylu brzmi: dlaczego występują historycznie i terytoryalnie takie podobieństwa dzieł sztuki, że zmuszają nas do ujęcia ich w grupy gatunkowe, zwane stylami? Inaczej można to pytanie sformułować tak: dlaczego w pewnem miejscu i czasie pewien sposób artystycznego tworzenia staje się obyczajowym?

I oto sedno rzeczy: styl to obyczaj; określić go możemy naprościej jako obyczajową formę sztuki. Nie jest on więc tylko gatunkowem pojęciem w rozumieniu nominalistycznem, ale jest gatunkowem zjawiskiem, wynikającem ze zbiorowego, gatunkowego życia. Jest on zjawiskiem społecznem. Badanie jego najgłębszej istoty należy nie tyle do historyka sztuki, ile do socyologa. W gruncie rzeczy bowiem pytanie o powstanie, a zarówno znaczenie stylu jest takie samo, jak pytanie o powstanie i znaczenie obyczaju.

Jak powstaje obyczaj? — Stało się modą w epoce racyonalizmu, a potem w epoce królowania nauk przyrodniczych, kiedy to i socyo-

logię budowano na fantastycznych analogiach organizmu społecznego z organizmem biologicznym — tłómaczyć powstawanie obyczaju zbyt wyłącznie wpływami przyrodzonego środowiska, więc czynników klimatycznych, geologicznych i t. p. Wpływu tych czynników nikt nie zaprzeczy, ale nie można również nie zauważyć, że w rozmaitych środowiskach napotyka się te same obyczaje, i przeciwnie w takiem samem środowisku bywa obyczaj różny, a co jeszcze widoczniejsze, na tem samem miejscu, przy niezmienionych warunkach zewnętrznych, obyczaj się zmienia. Nawet podtrzymując analogię między zjawiskami społecznemi a biologicznemi, nie można wyłączności teoryi środowiska obronić. Bo i gatunek biologiczny nie jest wyłącznie swego środowiska wytworem; gdyby tak było, to właściwie mógłby w danem środowisku istnieć jeden tylko gatunek. Oprócz warunków zewnętrznych, na powstanie gatunków wpływają inne jeszcze, wewnętrzne, tkwiące w samym organizmie czynniki. Mogą one być na razie nieznane i mieć dlatego pewne pozory mistyczne, to jednak faktu ich istnienia nie znosi. Takie wewnętrzne czynniki powstania obyczaju odnosi się często do mglistego pojęcia „duszy zbiorowej."

Za daleko by nas to odwiodło od właściwego przedmiotu, gdybyśmy nad tą sprawą, stanowiącą właściwie całą odrębną gałąź nauki, dłużej rozwodzić się chcieli. To tylko trzeba powiedzieć, że tak jak nie można przeoczyć somatycznych właściwości, wyróżniających jedną grupę ludzką n. p. grupę rasową od innej podobnej grupy, tak samo niema powodu do mrzonek zaliczać twierdzenia o podobnychże odrębnościach psychicznych, choćby dlatego, że one tak bardzo zawisłe są od somatycznego podłoża. Ale z drugiej strony dawniejsze, i do dziś błąkające się pojęcia o duszy zbiorowej, mają niewątpliwie dużo mistycznego posmaku. Na grunt realny sprowadza dopiero kwestyę psychologia intercerebralna, której punktem wyjścia jest psychika jednostki, a przedmiotem, zjawisko psychicznego oddziaływania na siebie indywiduów. To oddziaływanie stanowi psychiczny węzeł gromad ludzkich i przybiera cechy jakoby jakiejś duszy ponadjednostkowej, „duszy zbiorowej." Termin ten jest przecież tylko metaforą określającą splot stosunków symbiotycznych.

Podstawowem zjawiskiem symbiotycznej psychologii jest naśladowanie. [1]) Psychiczny mechanizm naśladowania jest jeszcze dość ciemny; jest to kwestya bardzo rozgałęziona i sięgająca bardzo głęboko. Mniejsza o to jednak dlaczego naśladujemy; i to nietylko drugich ale i siebie

[1]) Cf. G. Tarde: L'imitation (Paryż Alcan).

samych; naśladowanie jest zjawiskiem tak psychologii jednostkowej jak i międzyjednostkowej. Z naśladowania siebie samych, z powtarzania powstaje przyzwyczajenie i zwyczaj, powstają te automatyzmy działania, których ogromne biologiczne znaczenie polega na zaoszczędzeniu siły wyczerpującej się przy każdym ponownym akcie inicyatywy, a których znaczenie moralne jest niemniej ważne, bo stanowią one rdzeń tego, co nazywamy duchową fizyognomią człowieka, jego „charakterem", możnaby powiedzieć — jego osobistym „stylem". Naśladowanie w znaczeniu ściślejszem, czyli naśladowanie drugich, ma za podstawę niezawodnie w znacznej części świadomą lub instynktowną chęć zaoszczędzenia siły przez uniknięcie wyczerpującego aktu inicyatywy osobistej; tak samo jak przyzwyczajenie ma ono z tego powodu ogromne znaczenie biologiczne i kulturalne.

Boć cała kultura polega na takiej kapitalizacyi aktów inicyatywy, które przez naśladowanie reprodukują się automatycznie, uwalniając siły twórcze dla nowych zdobyczy. Ale analiza aktu naśladowania wykazuje inne jeszcze psychiczne składniki, leżące poza dążnością do zaoszczędzenia siły; tę dążność możnaby nazwać momentem bezwładu (inercyi). Obok niego tkwi w naśladowaniu drugi moment, moment pobudzenia (excytacyi). Naśladujemy, a więc spełniamy bądź co bądź pewien akt woli, choć moglibyśmy go w danym wypadku zupełnie uniknąć; jesteśmy pociągnięci do tego aktu przez contagium psychiczne. Niewiem czy jest dozwolone rozszerzać aż do tego contagium nazwę suggestyi, ale bądź co bądź jest to zjawisko pokrewne. Naśladowanie może być tedy aktem świadomym i celowym, ale także odruchem nieświadomym i bezcelowym; i to właśnie tłómaczy wiele zadziwiających, bo nie dających się racyonalistycznie wytłómaczyć zjawisk w dziedzinie obyczajowości.

Te wszystkie czynniki współdziałające w wytworzeniu obyczaju składają się również na wytworzenie obyczajowej formy sztuki. Tak w powstaniu stylu budownictwa podhalańskiego odegrał rolę klimat ze swemi stosunkami ciepłoty i opadów; wiatr halny był może inicyatorem właściwego sposobu wiązania i teblowania węgłów. Obfitość i jakość materyału drzewnego roztrzygnęły zapewne na korzyść zrębu kładzionego zamiast budowanego w słupy i t. p., ale tym samym warunkom zewnętrznym mogły odpowiadać inne jeszcze rozwiązania lub przynajmniej modyfikacye, a już cały szereg motywów architektoniczniczych nie da się absolutnie wytłómaczyć potrzebą stworzoną przez środowisko materyalne. Są one natomiast wytworem środowiska duchowego, są wyrazem naśladowania tworzącego obyczaj. Obyczaj ten

jest tradycyą i normą, jest węzłem łączącym ze sobą członków pewnej grupy ludzkiej i węzłem łączącym pokolenia żyjące z umarłemi. Pod jego wpływem gromada staje się ze zbiorowiska organizmem, nabywa cech psychicznych organizmu, pamięć, charakter.

Obyczaj tem łatwiej się wytwarza i tem trwalej utrzymuje, im bardziej zwartą jest gromada i im bardziej jednorodną. Naśladowanie bowiem ma wtedy grę łatwiejszą i nie napotyka oporów w różnorodności dyspozycyj psychicznych. Ważnym czynnikiem jest również odosobnienie danej gromady, chroniące ją przed nastręczającemi się do naśladowania pobudkami obcemi. Dlatego to napotykamy ścisłą, rygorystyczną, obwarowaną tradycyjnemi formami obyczajowość w kastach, cechach średniowiecznych, w wyodrębnionych z jakiegokolwiek powodu z pośród reszty społeczeństwa grupach ludzkich. Ten sam skutek ma wyodrębnienie geograficzne, ustępujące coraz to bardziej pod wpływem rozwoju komunikacyi. Dlatego to i stylowa sztuka daleko lepsze miała podłoże w społeczeństwie średniowiecza, niżeli w dzisiejszem. I właściwości podhalańskiego stylu odporność swoją aż do ostatnich czasów zawdzięczają przedewszystkiem jednolitości grupy etnicznej i izolowanemu położeniu. Z rozluźnieniem się jednolitości, z ustaniem izolacyi wdziera się coraz więcej elementów poddających się równocześnie do naśladowania; nić tradycyi się przerywa, modła obyczajowa słabnie i wątleje; na jej miejsce występują nieorganiczne zlepki motywów zewsząd naleciałych, przybłędów z całego świata; pod nazwą „kultury“ wdziera się barbarzyństwo bez obyczaju, sztuka bez stylu... Nasuwa się tu porównanie z dziedziny hodowli: — najdoskonalsze produkty hodowlane osiągane były przez chów w sobie t. j. w czystości rasy, a kiedy siła rasy słabła, odradzano ją planowem i dyskretnem krzyżowaniem. Dzikie, bezplanowe, wielokrotne krzyżowanie dawało zawsze pokurcza, podobne sobie znowu pokurcza płodzące, pókiby nie odrodziła ich znowu przez stałe działanie krew jednolita, jedyne źródło harmonii, trwałości formy i przymiotów,... „charakteru“, „stylu“. — Po epoce izolowanych społeczeństw dawnych wieków nastała era kosmopolitycznego liberalizmu i komunikacyi, era bezplanowego krzyżowania form i idej w obyczajowości i sztuce, — era „kultury“ bez charakteru i stylu. Odradzający się nacyonalizm ma zadanie nie przez powrót do dawnych form przeżytych, ale w formach nowych na spiralnej linii postępu powrócić kulturze styl i charakter.

Przeciwko skrępowaniu nieodłącznemu od wszelakiego rodzaju normy obyczajowej podnosi się w imię swobody protest indywidualizmu. Jestto

konflikt stary jak świat, konflikt, który nie skończy się też nigdy dopóki ludzkość istnieć będzie. Zmianie ulega tylko jego fizyognomia zewnętrzna, jego formuła. Fizyognomia jego dzisiejsza, rysy swoje zawdzięcza tym samym źródłom z których wywodzi się liberalizm nowoczesny, narodzony w drugiej połowie osiemnastego wieku. Wycisnął on swoje piętno na etyce, naukach społecznych, polityce, prawie, ekonomii politycznej, jak i na literaturze i sztuce. Rousseau początek wszelkich norm społecznych jak i samego społeczeństwa zorganizowanego, wywodzi od umowy zawartej między jednostkami. Na początku było indywiduum; społeczeństwa są tylko zbiorem indywiduów, tak jak kupa piasku jest zbiorem ziaren piasku. Atomistyczny ten pogląd przeocza zupełnie wewnętrzny, organiczny związek, łączący jednostkę ze społeczeństwem, tworzący z wielości jednostek ponadjednostkowy organizm, a z wielości dusz ponadjednostkową psyche. Prometeizm poetycki bajronizmu i romantyzmu stał się konwencyonalnym alegorycznym wyrazem konfliktu indywiduum z normą zbiorowego życia. Bóg, przeciwko któremu podnoszą się klątwy i skowane pięście Prometeuszów czy Manfredów, to tylko alegorya; właściwa jego nazwa jest zbiorowość, a sępem szarpiącym wątrobę Prometeusza, jest norma zbiorowego życia. Nie zmienia to istoty rzeczy, że w tę samą konwencyonalną szatę prometeizmu indywidualistycznego ubrała się potem poezya społecznikowska.

Co tu jest najciekawszem i co wywołać musi uśmiech na usta każdego kto umie spojrzeć pod powierzchnię życia, to to, że ten prometejski indywidualizm w swych dzisiejszych przejawach jest sam owocem i wyrazem zależności indywiduum od zbiorowości, owocem naśladowania, konwencyonalną normą obyczajową sztuki poetyckiej. Ale przeznaczeniem form konwencyonalnych jest to, że obumierają z czasem i odpadają jak zeschłe łupiny z kiełkującego z nową wiosną ziarna. Tak też i indywidualistycznych protestów przeciwko obyczajowej formie sztuki, przeciw normie stylowej, zbyt poważnie brać nie potrzeba. Przeważnie jest to obyczajowa forma gadania, psyttacyzm, swojego rodzaju styl. Ale ten styl bywa bardzo nieprzyjemny; tkwi w nim wewnętrzna sprzeczność. Ci bowiem „indywidualiści“ są najczęściej indywidualnie bezpłodni, a wszystko zawdzięczają naśladowaniu, aż do swego indywidualizmu. W dodatku występuje przy tej okazyi prawie nieodmiennie jeszcze jeden rys, znamię ciężkiej choroby naszego współczesnego piśmiennictwa, kabotynizm. Indywidualizm jest środkiem kosmetycznym; używa się go za szminkę kiedy się wychodzi na scenę aby udawać króla.

To wszystko jednak nie uwłacza prawdzie, że konflikt między indywidualizmem a normą obyczajową istnieje. Czy jednak wynika stąd, że pierwszeństwo trzeba oddać jednej albo drugiej stronie? Zupełnie nie. Jest to pospolitym a ciężkim błędem mniemać, że wszelkie sprzeczności i konflikty muszą być kiedyś jakoś rozwiązane. Tymczasem są sprzeczności, które są poprostu pewną formą bytu. Zniesienie ich jest śmiercią. Prometeusze, przełomcy norm dojrzałych do przełamania, są chlubą i błogosławieństwem ludzkości, ale właśnie dlatego, że są źródłem i początkiem norm nowych, przeciwko którym kiedyś powstaną nowi Prometeusze. Prometeizm, który nie nosi w sobie zadatków takich nowych norm jest społecznie bezpłodny. Posiada on tylko wartość uczuciową jako materyał poetycki. Ale poezyi wolno rozczulać się i nad jętkami spalającemi się w świetle latarni. Nie dowodzi to niczego przeciwko latarniom.

Norma jest regulatorem życia zbiorowego; nie tworzy się ona tam gdzie chodzi o osoby lub wypadki stojące po za życiem zbiorowem. Możnaby poniekąd powiedzieć, że ma ona charakter demokratyczny. Przeto i normy obyczajowe stylu powstają przedewszystkiem w dziedzinie tych sztuk, które mają taki „demokratyczny" charakter, w dziedzinie sztuk użytkowych. Sztuki te wykwitają na tle życia codziennego, są własnością ogółu. Wytwarza się w nich obyczaj, moda, sąd popularny o tem co jest odpowiednie, dobre i piękne. A z drugiej strony, ze strony produkcyi, występuje tu również moment zbiorowości. Przedewszystkiem w architekturze. Każdy mularz, kamieniarz i cieśla są w pewnej mierze współtwórcami, a harmonia ich zbiorowej pracy wtedy jest najlepiej zapewnioną, kiedy tą pracą kieruje nietylko myśl architekty, ale i norma obyczajowa układająca rękę każdego ze współdziałających w pewien jednolity sposób. Może właśnie dlatego architektura jest właściwem polem stylu. Tak samo jednak i tam, gdzie kto inny daje pomysł, a kto inny jest wykonawcą, albo i tam gdzie u wykonawcy choćby pracującego bez specyalnych wzorów, nie można się spodziewać wyższych, twórczych zdolności, w dziedzinie produkcyi rzemieślniczej, obyczajowa forma sztuki jest najlepszą rękojmią wartości artystycznej wytworu. Można powiedzieć, że ta właśnie stylowa norma jest w tych wypadkach szkicującym projekt artystą; indywidualność wykonawcy ogranicza się do kombinowania konwencyonalnych elementów w ramach tego szkicu.

Doskonałych przykładów na uzasadnienie tych poglądów dostarcza budownictwo podhalańskie. Tradycyjna modła stylowa zdaje się tu być organicznie zrosłą z dłonią każdego cieśli. Zespół „budarzy" stawia-

jących dom, jest tu tak doskonały, jakby nim kierował najwytrawniejszy architekt. Kiedy Stanisław Witkiewicz zaczął projektować swoje domy stylowe rozwinięte z ludowego budownictwa, poprzestał, jak pisze, na ogólnikowym, ołówkowym szkicu, — resztę pozostawiał „stylowo" urobionej ręce chłopskiego cieśli. Norma stylowa wrosła organicznie w tę rękę, była tu wespół z nim kierującym architektą.

A znowu kiedy przed rozpoczętem przez Witkiewicza odrodzeniem i powołaniem do wyższego życia podhalańszczyzny, zmienione potrzeby parły ku wyrugowaniu pierwotnej chaty, a tradycyjne poczucie stylowe stanęło bezradne i nie umiało się do tych nowych potrzeb zastosować, wtedy zdawało się, że Podhale zaleje straszliwa kakofonia kształtów, domy-pokurcza powstałe ze zlepku indywidualnych konceptów, reminiscencyj, nieorganicznych naśladowań, ni pies ni wydra, domy bez wyrazu i charakteru, domy nieobitelne, t. j. nieobyczajne, jak w sposób niezmiernie charakterystyczny określa je podhalańska gwara. Renesans wszczęty przez Witkiewicza jest powrotem do obyczajowości stylowej, do obyczajności, do charakteru. Kiedy się wie o tem wszystkiem, jakże śmiesznemi wydają się frazesy o indywidualizmie, który miałby rzekomo sam z siebie wysnuć architekturę lepiej w nastroju przystosowaną do otoczenia na Podhalu... Któż bronił temu cudowi zjawić się przed Witkiewiczem lub mimo Witkiewicza? A gdyby się był nawet zjawił, to znaczenie jego dopiero wtedy mogłoby się równać znaczeniu dzisiejszego podhalańskiego renesansu, gdyby stał się zaczątkiem i źródłem odmiennej normy stylowej. Bez tego byłby to dom, nie byłoby budownictwa. „Budownictwo" to forma obyczajowa; znaczenie zbudowania pięknego domu nie może iść w porównanie ze znaczeniem stworzenia takiej formy obyczajowej budowania, czyli stylu. Stworzenie stylu jest czynem społecznym i nie da się mierzyć miarą artystycznego snobizmu.

Kiedy dzieła genialnej jednostki noszą na sobie jakby znamię boskiego pierwiastka twórczego, objawy sztuki stylowej mają odmienne, ale niemniej wspaniałe cechy wielkości. Jak woda płynąca, sunące się lodowce, mróz, gorąco, wiatr, rzeźbią kształty gór i dolin, tak sztuka stylowa jest tą formą sztuki, która, podobna siłom geologicznym, kształtuje lico ziemi. Dzieła sztuki indywidualnej są to jakby obrazy lub rzeźby ustawione w muzeum; każde z nich istnieje tylko dla siebie. Styl, obyczajowa forma sztuki tkwi w otoczeniu, dopełnia je i harmonizuje. Jeśli chcemy mieszkaniu naszemu nadać cechy artystyczne, to pierwszym tego warunkiem jest zharmonizowanie szczegółów z całością. Dlaczegóż nie miałaby obowiązywać ta zasada i poza czterema

ścianami zamkniętej izby, — gdy chodzi o nadanie fizyognomii i charakteru krajobrazowi, wsi, lub miastu? Taki charakter jest warunkiem piękna, a warunkiem charakteru jest jednolitość, harmonia, zespół organiczny. A te pierwiastki harmonii jak z jednej strony zrównują i ujednostajniają, tak z drugiej znowu są źródłem wyodrębnienia. Przez nadanie fizyognomii właściwej wyodrębniają one okolice, plemiona, narody, jak język, jak obyczaj. Stają się węzłem społecznym, stają się rysem twarzy zbiorowego człowieka, jednym z pierwiastków organizujących grupę społeczną w indywiduum. Ta zaś twarz właściwa, to co tworzy indywidualność grupy, jest tem, co nazywamy k u l t u r ą. Społeczność, która nie ma takiej twarzy własnej, może posiadać kulturę, ale kulturę cudzą — nie swoją.

Jeżeli jednak porównywamy twórczość indywidualną z twórczością ducha zbiorowego przeciwstawiając je sobie jako wartości odmienne, to musimy pamiętać, że przeciwstawianie takie ma tylko względne i ograniczone uprawnienie. Jest bowiem jedna prawda, bardzo banalna, a przecież zbyt często zapoznawana: że człowiek rodzi się z ojca i matki. Już z chwilą narodzin, ba, wcześniej jeszcze chwyta go w ramiona przeszłość — jako dziedziczność, i węzeł społeczny — jako rodzina. Przeszłość - tradycya i współczesne społeczne środowisko formuje też dalej jego duszę. Nawet najsamoistniejsza indywidualność podlega temu prawu. Toż już najpierwszy z ludzi, niemający rodziców, nie powstał z niczego, ale urobiony był, wedle opowieści biblijnej z prochu ziemi. Nie wiem i nie wątpię czy powiedzie się kiedy metodyczna hodowla geniuszów, ale z drugiej strony jest pewnem, że nie będą oni nigdy powstawać z wiatru jak Raymundowy rumak[1]), którego rodzi klacz, co

Przeciw wiatrowi gębą obrócona,
Płodne od niego przyjmuje nasienie.
I tak bez konia urodzi (o dziwy!)
Z ciepłego wiatru źrzebiec urodziwy!

Wybitna indywidualność to w gruncie rzeczy jednostka ogniskująca w sobie w szczególnie szczęśliwy sposób charakterystyczne cechy „gatunku“, który ją wydał, to człowiek „rasowy“. Tak bywało zawsze, a może nawet nigdy nie było inaczej. Możnaby to wyrazić paradoksalnie, że indywidualność jest emanacyą cech gatunkowych. Im bardziej zindywidualizowany jest gatunek, im więcej posiada własnego „stylu“,

[1]) Tasso: Jerozolima wyzwolona (przekł. Piotra Kochanowskiego).

tem lepsze stanowi podłoże dla wydania z siebie takich indywidualności. Rasy nieustalone wydają niespodzianki, ale te niespodzianki będą to najczęściej dziwolągi, a nie „dziwowiska" natury; jednostki idealnie zharmonizowane wychodzą z ras ustalonych. Cechą zaś psychiczną takich właśnie ras jest skonsolidowany charakter, „stylowość" ich form obyczajowych. — Z tego punktu widzenia to, co wydawało się pętem i zaporą dla rozwoju indywidualności, w zgoła odmiennem przedstawia się świetle: twórczość stylowa, ten owoc zbiorowego ducha rasy wydaje nasienie twórczego indywidualizmu.

JAN GW. PAWLIKOWSKI.

Maurice de Guérin.

„Nous vivons trop peu en dedans, nous n'y vivons presque pas... Il n'y a pas de contact entre la nature et nous... Descendre dans l'âme des hommes et faire descendre la nature dans son âme..."

(Maurice de Guérin: Journal.)

Dnia piątego sierpnia 1910 roku obchodziła Francya setną rocznicę urodzin przedwcześnie zmarłego pisarza Georges'a-Maurice'a de Guérina; „przyszedł on na świat, — powiada Barbey d'Aurevilly,— aby pozyskać sławę, a zeszedł z niego niemal nieznany przez nikogo." Nieznany za życia tylko, gdyż, w roku po jego śmierci (Guérin umarł w 1839 r.), głośna już wówczas, a posiadająca autorytet literacki, George Sand, w La Revue des deux mondes ogłosiła po raz pierwszy poemat Guérina pt. Le Centaure, nazywając poetę „André Chenier'em panteizmu;" „była to, — pisała George Sand, — dusza zrażona pospolitą rzeczywistością, czule przejęta prawdą i pięknem, boleśnie dotknięta niemożliwością ich wykrycia, słowem oddana tym tajemniczym cierpieniom, których streszczenie poetyckie, pod rozmaitemi postaciami, dają René, Obermann i Werther. Czytajcie listy i wyznania Guérin'a, a przekonacie się, że nie przesadzam; jest w nich poezya, wielkość wrodzona, wzniosłość stylu i myśli..." Ogłoszenie Centaura w la Revue des deux mondes dała poznać Guérin'a wybranym tylko; dopiero w roku 1861, kiedy przyjaciele „łabędzia z Cayła" Barbey d'Aurevilly, Sainte-Beuve, wydali wybór jego pism pt. Reliquiae, stał się Guérin popularnym, tem popularniejszym i tem więcej czytanym, iż przedtem (w r. 1855) ogłoszony już został dziennik jego Siostry, Eugenii, — jedna z tych książek, co należą do wszystkich epok i wszystkich krajów, poświęcona, niemal wyłącznie poecie, jego życiu i śmierci, jego radościom i cierpieniom...

Sainte-Beuve w przedmowie do Reliquiae porównywał Centaura, arcydzieło Guérina, do „kolosalnego łomu z marmuru starożytnego".

„Miał Guérin w sobie, — pisał — pewne sprzeczności: z jednej strony czuł naturę namiętnie; był zdolny do pogrążenia się w niej nieustraszonego, frenetycznego i był zdolny do odtworzenia w swej wyobraźni bajecznych pół-bogów starożytnych; z drugiej jednak strony wnikał w siebie, analizował się, z rozkoszą zmniejszał swą wartość, z rozpaczliwą pokorą ukrywał się, — z urodzenia był duszą chrześcijańską, która odczuwała potrzebę oskarżania się, kajania, odnajdywania po za sobą rzeczy godnych litości i współczucia, duszą, która wcześnie poczęła się spowiadać i która zawsze tej spowiedzi potrzebowała... Guérin nie uważał się za naturę wyższą; przeciwnie, sądził że jest upośledzony, słaby i politowania godny...“

George Sand, Barbey d'Aurevilly, Sainte-Beuve i inni „uratowali“ od zapomnienia nazwisko Guérina; im zawdzięczać należy, że autor Centaura zajmuje dzisiaj, w XIX. wieku francuskim, miejsce poczesne; ale prace ich, pisane zresztą na podstawie znajomości osobistej poety, a więc posiadające wartość pierwszorzędną, nieco są przestarzałe. Przybyły, w ostatnich czasach dokumenty nieznane, które niejeden szczegół wyświetlaja, i, choć nie mogą zmienić sądu ogólnego o Guérinie, to jednak rzucają nieraz światło nowe na ten lub ów epizod z życia, czy też z twórczości pisarza. Do takich dokumentów należą przedewszystkiem korespondencya i memoranda d'Aurevilly'ego[1]), parę nowych wydań Centaur'a[2]), wybór pism Guérin'a[3]), wreszcie świeże studyum, oparte na materyałach nieznanych, i podające po raz pierwszy dziesiątki listów, poezyi itp. poety, pióra p. Abel Lefranc[4]), profesora francuskiej literatury współczesnej w Collége de France. Książka p. Lefranc jest dzisiaj najkompletniejszą monografią o Guérin'ie, a także jedyną ścisłą i analityczną pracą, jakie piśmiennictwo francuskie o nim posiada. Do dziś jednak niema ani jednego zbiorowego wydania pism Guérin'a, upomina się o nie p. Lefranc i ma nadzieję, że w bieżącym roku jubileuszowym znajdzie się wydawca co je podejmie[5]).

*

---

[1]) Barbey d'Aurevilly: Memorandum, Paris, Stock 1906;

[2]) Wyd. Gourmont'a (Mercure de France) z 1900 r. i Pilon'a (Sansot) z 1905 r.

[3]) Remy de Gourmont: Les plus belles Pages de Guérin, Paris Mercure de France, 1909; Ernest Gaubert: Oeuvres choisies de Maurice et Eugenie de Guérin, Paris, Nouvelle Librairie nationale 1910.

[4]) Abel Lefranc: Maurice de Guérin, Paris, Champion, 1910·

[5]) W miesięcznikach francuzkich często można spotkać listy i utwory nieznane Guérin'a; w jednym z ostatnich zeszytów La Revue de Paris (I./VIII. 1910) p. Anatole Le Braz ogłasza ustęp z listu Guérin'a do La Morvonais pisany pod wrażeniem śmierci żony ostatniego, a wielkiej i serdecznej przyjaciółki poety.

Maurice de Guérin urodził się 5. sierpnia 1810 roku w zamku Cayla (koło Audillac, w departamencie Tarn). Dziecinne jego lata, jak sam powiada, były smutne: w szóstym roku życia stracił matkę, którą zastąpiła mu siostra Eugenia, zaledwie o pięć lat od niego starsza. — Zamek Cayla, choć nazywał się zamkiem, był właściwie ruderą należącą do zubożałej rodziny Guérin'ów, gdzie prowadzono życie proste i spokojne, dniem oddając się codziennej pracy wiejskiej, a wieczorem rozmawiając przy kominku, albo modląc się. Młody poeta wychowany w takiem środowisku, w takiem otoczeniu, przez ojca pobożnego i siostrę katoliczkę, od pierwszych lat swego dzieciństwa polubił modlitwę, była ona dla niego rozrywką, ale zarazem pewnego rodzaju tajemnicą, czemś, co go ujmowało i pociągało, co zaspakajało nieświadome, ale wrodzone potrzeby duchowe. — Nie znając towarzystwa, Guérin był samotny, samotność tę miłował, gdyż pozwalała mu bliżej zżyć się z naturą, odczuć ją i zrozumieć. Niejednokrotnie, jak świadczy Eugenia, godziny całe spędzał, „na przyglądaniu się horyzontowi“, na przysłuchiwaniu się „szmerom przyrody“. O tych „szmerach przyrody“, dzieckiem jeszcze niemal będąc, napisał poemat, pod względem formy z pewnością niedoskonały, ale pełen myśli głębokich, pełen tajemniczego majestatu, a ciekawy choćby z tego względu, że w swojej koncepcyi już wskazuje przyszłego autora Centaura. Oto kilka ustępów tego poematu:

„O! jak są piękne te szmery przyrody, te szmery panujące w powietrzu, które powstają razem ze wschodem słońca i towarzyszą mu, które idą za słońcem, gdyby wspaniały koncert za królem.

„Te szmery wód, wiatrów, borów, gór i dolin, grzmoty piorunów w przestrzeni, szmery cudowne, z któremi mieszają się subtelne głosy ptaków i tysiąca istot śpiewających; na każdym kroku, pod każdym liściem, znajdują się niby małe skrzypce.

„O! jak są piękne te szmery przyrody, te szmery panujące w powietrzu.“

A oto ostatnia strofa, przewidująca rychły wyjazd z Cayla:

„A kiedy nie będę mógł ich słuchać, o moja siostro, niechaj twa lira dozwoli mi, abym się niemi rozkoszował. Przyjdź i śpiewaj mi te szmery przyrody, przyjdź i śpiewaj je twemu bratu w kolegium, podobnie jak Kalandra na swobodzie śpiewa je Kalandrze w klatce.

„O jak są piękne te szmery przyrody, te szmery panujące w powietrzu.“

I rzeczywiście Guérin wkrótce „Szmerów przyrody“ słuchać nie mógł i w 1822 roku oddano go do kolegium w Tuluzie; ciężka to była dla

niego rozłąka, nietylko ponieważ ze wsi dostał się do miasta, ale także ponieważ musiał opuścić ukochaną siostrę; ale gorszym jeszcze był, po dwuletnim pobycie w Tuluzie, wyjazd do Paryża; tutaj, po za niebem, nic nie widział, a od rodziny dzieliła go przestrzeń daleka, droga długa... W tej epoce rozpoczyna się korespondencya między Maurycym a Eugenią, ta korespondencya, która bez przerwy, będzie trwała do końca życia poety; to, co względem siebie wzajemnie czuli, a czego mówić sobie nie potrzebowali, kiedy byli razem, teraz, żyjąc oddzielnie, wyjaśniają sobie i tłomaczą, wzajemną miłość pogłębiają; wkrótce im korespondencya nie wystarczy, zaczną pisać dzienniki (Maurice w 1833, Eugenia w 1834), czyli, jak je nazywali Memoranda — rodzaj spowiedzi z myśli, czynów, zamiarów...

Maurice w Paryżu, uczęszcza do kolegium Stanislaus, w którym poznaje Barbey d'Aurevilly'ego; uczy się pilnie przez pięć lat, jedzie na wakacye do Cayla, poczem znowu wraca i zapisuje się na wydział prawny, ale właściwie kształci się sam i to jaknajwszechstronniej, w Paryżu cierpi niedostatek, zmuszony jest lekcyami zarabiać na życie, ale z trudem wiąże koniec z końcem. Rok 1830 spędza w Paryżu, w 1831, po parumiesięcznym pobycie w Cayla, widzimy go znowu w stolicy; oprócz zarobku przy pomocy lekcyi, próbuje zarobku publicystycznego; zainteresowawszy się ruchem, na którego czele stoi Lamennais ogłasza kilka utworow w piśmie Lamennais'go L'avenir, między innymi poemat p. t. *Sur la Pologne*[1]). Przez swe współpracownictwo

---

[1]) Guérin musiał już w tym okresie mieć stosunki z Polakami, jak wykazuje to niezawodnie z czasem jego korespondencya. — Oto poemat p t. *Sur la Pologne:*

Il est tombé sanglant au milieu de l'Arène,
Comme un puissant lion sous le dard terrassé,
Ce peuple qui tenait l'univers en haleine,
Et sur son corps meurtri le géant a passé.

Les nations debout bordaient l'amphithéâtre,
Les rois silencieux sur leurs trônes assis
Dans le cirque étonné le regardaient combattre,
Et le monde avec eux attenait indécis.

Rois, il faut prononcer, la Pologne chancelle;
Sa force défaillit, son pied s'est ébranlé,
Sur le sable déjà le vainqueur essoufflé
La tient sur ses genoux, et l'étreinte est mortelle.

Achève! ont dit les rois; et le bras ennumi
Dans un dernier effort a brisé la victime;
Elle roule et s'endort dans un trépas sublime.
Princes, retirez-vous, le spectacle est fini.

w tem piśmie zbliża się Guérin do wielbicieli Lamennais'go i w roku 1833, kiedy Lamennuis u siebie w La Chénaie, zebrał kilku młodych ludzi, aby wzajemnie pod jego kierunkiem się kształcili, Maurice znajduje się w ich gronie. Lamennais wówczas jest jeszcze dobrze widziany w Rzymie, to też ojciec Guérin'a, katolik gorliwy, temu pobytowi nie się sprzeciwia.

Guérin ubóstwia p. Feli (tak nazywają Lamennais'go w Lachênaie); pracuje wedle jego wskazówek, studyuje języki, filozofie; a nadewszystko rad jest, gdyż byli na wsi w pięknym kraju, we względnej samotności Zauważyć jednak należy, że Lamennais nie poznał się na Maurice'im, nie przewidział w nim wielkiego poety zdolności wyjątkowych, przyszłości świetnej.

Place aux coeurs généreux que la douleur amène;
Place aux guerriers captifs qui désirent leur chaîne
Loin des champs qu'appelait leur courage irrité;
Place aux regrets du monde: enlevez la barriére,
Car les peuples en deuil vont fermer la paupière
Aux martyrs de la liberté.

Et vous qui de la foi leur prêtant l'assistance
Partagiez avec eux une sainte espérance;
Vous qni n'attendiez rien de la force des rois,
Qui de la liberté portant plus haut la cause,
Aux pieds du Dieu vivant où l'équité repose
Alliez revendiquer leurs droits:

Venez au camp des morts; semblables à nos pères,
Recueillons saintement les membres de nos frères;
Préparont le triomphe, entonnons les saints chants;
C'est en vain que le Czar appelle à lui la gloire;
Les Polonais vaincus ont trompé la victoire,
Malgré la mort ils sont vivants.

Vois: leur bras serre encor dans sa dernière étreinte
Sur leur sein foudroyé cette bannière sainte,
Dont la foi dans sa force armait la liberté.
Comprends-tu ce drapeau roulé dans la poussière?
Sais-tu bien qu'à celui qui dans ce signe espère
Son espoir n'est jamais ôté?

Oui, l'espoir dans nos coeurs survit à la défaite.
La Pologne est tombée, et sur sa noble tête
Le vainqueur a tiré le funèbre linceul,
Mais la foi sur sa tombe a planté l'espérance,
Et de la foi souvent l'invincible espérance
Ramene la vie au cercueil.

W Lachênaie dowiedział się Guérin o Mickiewiczu, czytał przekład Ksiąg pielgrzymstwa świeżo wydany przez Montalemberta. Oto co pisze do swego przyjaciela, M. de Bayne'a, w dzień Bożego narodzenia 1832 roku: „Montalembert ogłosił świeżo przekład „Ksiąg narodu polskiego od początku świata aż do umęczenia jego" Adama Mickiewicza, poety polskiego, największego poety współczesnego jak mówi p. Feli. Jestto książka cudowna; ma ona w sobie coś ze stylu ksiąg proroków i Ewangelii. Nigdym nie czytał bardziej przejmującej poezyi. Sądzę, że wszyscy przyjaciele „L'avenir" będą pragnęli ją czytać." W sześć miesięcy później (21. VI. 1833 roku) pisze w tej samej materyi do siostry: „Żałowałbym doprawdy, gdybyś nie mogła przeczytać tej książki. P. Feli jest nią zachwycony; wszak to najlepsza dla niej pochwała. Nie znasz z pewnością poezyi podobnej do tej, wyjąwszy chyba Biblię; ręczę że będziesz płakała. Co za naród być to musi do którego dzisiaj tego rodzaju wyrazy można skierować, a co za człowiek, który je wygłasza. Jego wiersze mało są znane, gdyż język polski mało jest w użyciu. Ale p. Feli zna je i stawia obok Byrona."

W tym też czasie (1833) napisał Maurice de Guérin drugi poemat o Polsce p. t. „Les deux Anges" [1]). W rękopisie znajduje się następujący dopisek: „Te słowa śpiewał Maurice w Lachênaie pewnego dnia po obiedzie w obecności hr. Platera; skomponował je na intencye jakiegoś biednego pogorzelca, który nie miał co jeść, ani gdzie mieszkać; sprawiły one duże wrażenie na p. Lamennais a Maurice, widząc wzruszenie tego wielkiego męża, cierpiał z tego powodu."

Po tych kilku uwagach o stosunku Guérin'a do Polaków i Polski, wróćmy do dalszego przebiegu jego życia. Po kilkumiesięcznym pobycie w Lachênaie, Maurice, jak zresztą i wszyscy inni uczniowie Lamennai'ego, wyjeżdża do brata p. Feli, Jana, ztamtąd do jednego ze swych przyjaciół Hipolita de La Morvonnais, mieszkającego również w Bretanii. La Morvonnais przyjmuje u siebie Guérin'a niby brata i wraz ze swą żoną, stara się zastąpić mu dom rodzinny. Guérin w pani La Morvonnais, znajduje szczerą i serdeczną przyjaciółkę, odczuwa nawet dla niej więcej niż przyjaźń, a ponieważ widzi, że mógłby wejść na drogę niebezpieczną, opuszcza Bretanię i przez Caen wraca do Paryża.

W tym właśnie czasie (1834) Lamennais zostaje potępiony przez Rzym. Jestto powodem oziębienia uczuć religijnych Guérin'a, który

---

[1]) Wiadomość tę podaje p. Lefranc w swej książce str. 259, w nocie: *Les Deux anges* ogłoszonej *w Le Correspondent* z d. 23. VII. 1910 i *w Wiadomościach Francuzkich* (Paryż za miesiąc sierpień 1910.)

o p. Feli jaknajlepsze zachował wspomnienie. Guérin z samotnika, zajętego wyłącznie kulturą swego ducha, staje się człowiekiem światowym, elegantem, dandysem nawet. Cieszy to Barbey'a, ale smuci Eugenię. Smuci ją nadewszystko zobojętnienie Maurice'a dla religii i wiary; to też kiedy 1838 roku poeta odwiedza Caylę, siostra jego, choć nie oziębiły się jej uczucia względem Maurice'a, stara się go nawrócić i do dawnego życia sprowadzić, czekają ją jednak inne jeszcze niespodzianki.

W 1836 r. daje Guérin lekcye bratu młodej kreolki, panny Caroline de Gervain, urodzonej w Kalkucie; zajmuje się bratem z obowiązku, ale interesuje go bardziej siostra, której kształceniem, przez dostarczanie książek do czytania, kieruje. Dobrze widziany w domu panny de Gervain i jej ciotki, Guérin zaczyna się kochać i myśli o małżeństwie. Ale jednocześnie kocha się i ma stosunek z żoną jednego ze swych znajomych panią X. (p. Lefranc daje po raz pierwszy zbiór listów pisanych do pani X.). Tę podwójną miłość Guérin'a zna Barbey i skrzętnie, ze zwykłym sobie humorem, notuje do swych Memoranda, ale znają także inni przyjaciele poety, rzecz biorący bardziej na seryo, i donoszą o tem do Cayli; dosyć na tem, że z Cayli wywierają na Guérin'a presyę, do czego zresztą i on sam jest skłonny, aby, dla zerwania z panią X., zaręczył się z panną de Gervain i jaknajszybciej się ożenił.

Ta rozterka w życiu miłosnem Guérina, obok ciężkich warunków w jakich żyje, obok przepracowania, — jest powodem choroby płuc, która w tym czasie go nawiedza. Już przed ślubem (ślub odbył się w 1838 roku) ma Maurice suchoty zdeklarowane; a kiedy w Paryżu, wziął ślub z Karoliną de Gervain, w pierwszych mięsiącach wspólnego pożycia musi go sama pielęgnować, co zresztą czyni ze szczerem oddaniem się i poświęceniem; ma w niej Maurice wierną towarzyszkę, o dawnych stosunkach zapomina i niejednokrotnie, w listach do ojca, wychwala swą żonę, wyznaje, że jest szczęśliwy. Stan jednak zdrowia pogarsza się i Maurice z żoną jedzie do Cayla a tam, w ośm miesięcy po ślubie umiera, pogodziwszy się z Bogiem. — Caroline, która była znaną pięknością i piękne miała włosy, na grobie męża, na znak żałoby i smutku, obcięła je. Pozostała ona po śmierci męża serdeczną przyjaciółką Eugenii; siostra poety nie ma słów dla wychwalenia jej cnót, zalet i zasług, jakie dla Maurice'a położyła...

*

Maurice de Guérin napisał nie wiele; umarł w dwudziestym dziewiątym roku życia, nie miał więc wprost czasu, aby tworzyć więcej,

tembardziej, że przez całe swe życie w warunkach żył ciężkich i musiał lekcyami zarabiać na utrzymanie. Właściwa jego twórczość poetycka rozpoczyna się w roku 1833, tj. podczas pobytu w Lachenaie: wpływ Lamennais'go, zetknięcie się z grupą ludzi, których p. Feli koło siebie zebrał, po paroletnim pobycie w mieście, ponowne znalezienie się wśród pięknej przyrody wiejskiej, wreszcie, namiętna przyjaźn dla pani La Morvonnais — wszystko to można uważać za podnietę do pracy literackiej Maurice'a. W Lachenaie rozpoczął poeta swe „Cahiers verts", swój śpiewnik, którego pierwsze karty poświęca Lamennauis'emu, jego uczniom i pracom tych uczniów... Ale, są to jeszcze próby, jestto jeszcze praca przygotowawcza, niejako wstęp do *Centaura*, który na zawsze pozostanie arcydziełem Guérin'a.

W roku 1835, kiedy wraca z Bretanii do Paryża, Guérin znowu spotyka się z Barbey d'Aurevilly'em, tym; — jak mówi p. Lefranc, — „nierozłącznym towarzyszem marzeń." W tym czasie, — świadczy o tem Trebutien, — Guérin powziął myśl napisania „Centaura" po kilku odwiedzinach w Muzeum starożytności. P. Lefranc, obok tych odwiedzin, inną jeszcze hypotezę, co do powstania „Centaura" stawia. Już w roku 1822 niejaki Alfons Rabbé napisał był poemat prozą pod tym samym tytułem; poemat ten znał niezawodnie Guérin, gdyż Rabbé'go w owej epoce czytano. Ale „Centaur" Rabbé'go o innym temacie traktował, o tem więc, aby Guérin naśladował Rabbé'go mowy być nie może; mógł tylko w tytule samym poematu znaleźć podnietę i zachętę do napisania swego „Centaura", który znaczenie ma daleko głębsze, przestronniejsze, a jest „uosobieniem, symbolem wszystkich pierwotnych sił przyrody i życia powszechnego (Lefranc)."

W „Centaurze", podobnie jak w tem wszystkiem co Guérin pisał, ale bardziej wspaniale, bardziej wyraźnie występuje jego zbliżenie się, zżycie się z naturą. „Tak, — pisze d'Aurevilly, — czem wyróżnia się Guérin, to właśnie zrozumieniem zewnętrznem i wewnętrznem natury; trzyma ją za obydwa końce i widzi jej świetność, określa ją, tłómaczy, wynosi; ale widzi także jej wnętrze; jest u niego i mistycyzm natury i pozytywizm jej zjawisk. Malarz i poeta, jest zarazem artystą, kochankiem, panem i królem przyrody."

Dzięki „Centaurowi" nazwisko Guérina znajduje się w szeregu najwybitniejszych pisarzów francuskich XIX. wieku; nie należy ubolewać nad tem, że umarł przedwcześnie, że napisał mało, nie należy zbyt surowo sądzić jego poezyi, które dalekie są od doskonałości formy; tem co waży na szali jego zasługi jest proza: „Centaur" przedewszystkiem, a także Bachantka, Dziennik i Listy; dzięki tej prozie jest Guérin zwiastunem

nowej literatury, jest poprzednikiem tych wszystkich co po nim pisali, co po nim doszli do przeświadczenia, iż „żyjemy zbyt mało życiem wewnętrznem..., że niema kontaktu między naturą a nami..., że, więc należy zstąpić do wnętrza duszy ludzkiej, aby natura do duszy ludzkiej weszła..."

KAZIMIERZ WOŹNICKI.

Nowsze Malarstwo Polskie w Galeryi Miejskiej we Lwowie.

Właśnie lat pięćdziesiąt mija, jak na naczelnem miejscu jednego z numerów doskonale redagowanego „Dziennika Literackiego“, czytali Lwowianie następujące słowa, skreślone piórem malarza Kornela Szlegla w sprawie Miejskiej Galeryi Obrazów we Lwowie:

„Od listopada Lwów zostaje przez kolej żelazną w ściślejszym związku ze Zachodem — słowem ze światem cywilizowanym. Wszelako brakuje nam jeszcze wiele zakładów, któreby okazywały, że należymy w istocie do świata cywilizowanego. Jedną z najpierwszych potrzeb w tej mierze jest galerya obrazów.

Ale zachodzi pytanie: skądto nabrać obrazów, by utworzyć galeryę? — Otóż odpowiedź bardzo łatwa. — Weźmy za wzór czeską Pragę. Jest tam galerya, na którą złożyli się różni właściciele obrazów. Podawali je jako swoją własność, dla użytku publicznego. Nazwiska właścicieli na ramach obrazów wypisane są, a każdy ma prawo odebrać napowrót swoją własność, kiedy sam zechce, z jakichkolwiekbądź powodów.

U nas, mając na uwadze gotowość niemal wszystkich obywateli i miłośników sztuk do wszystkiego, co godnem i szlachetnem — może utworzyć się tym sposobem znakomita galerya.

Lokal i opał tegoż, mogłoby i powinno dać miasto.

Opłatę konserwatora i służby, powinienby obmyśleć Wydział sejmowy... Co do Wydziału miejskiego, muszę odezwać się z tą jeszcze uwagą, że miasto z czasem przyjdzie do posiadania wielkiej części Galeryi, gdyż przykład czeskiej Pragi uczy, że wiele osób majętnych

jakąś część motu proprio ofiaruje. Nawet zapisy obrazów i legata pieniężne wydarzają się, jak to wszędzie bywa z instytutami już gotowymi, naprzykład: ze Zakładem Narodowym im. Ossolińskich, ze Zakładem dla ciemnych, lub głuchoniemych. Nareszcie mamy żywy tego przykład w Krakowie, gdzie Dąbski, darem swoim dał początek galeryi obrazów. Słowem, gdzie już jest początek, tam chętnie niejeden dołoży swego mienia i starania. Bardzo łatwo więc wydarzyć się może, że miasto za poniesione wydatki z czasem sowicie wynagrodzonem zostanie.

Galerya mogłaby otwartą bywać dwa razy na tydzień, w dzień powszedni i w niedzielę po południu od drugiej do czwartej, a w zimie od pierwszej do trzeciej godziny. Wstęp mógłby być za małą opłatą i to za jak n a j m n i e j s z ą, naprzykład: 10 centów, coby do roku przynajmniej na opłatę służby wystarczyło.

Dla uczącej się młodzieży zaś, jakoteż artystów, konwiktów tak męskich, jakoteż żeńskich, również czeladzi rzemieślniczej terminującej, oczywiście bez różnicy wyznania i narodowości, powinien być wstęp zupełnie wolny od opłaty; gdyż jestem tego zdania, że w dobrze zorganizowanym kraju, wszystkie zakłady publiczne mające na celu wykształcenie narodu, nawet szkoły, powinny być zupełnie wolne od opłaty...

Co do rozpoznania i wydania sądu, które obrazy przyjąć, lub nie, ustanowiłaby się komisya, złożona z rzeczywistych znawców...

Z tą galeryą powinien być połączony salonik, przeznaczony na wystawę stałą, ciągle trwałą, najnowszych płodów artystów i dyletantów, coby miało tę korzyść, że zainteresowałoby się publiczność jeszcze bardziej do oglądania galeryi, a oraz artyści mieliby przyzwoite i często zwiedzane miejsce dla okazania płodów. Bo nie każdemu chce się chodzić umyślnie po pracowniach malarzy, bo też czasami i malarzom nie na rękę, jeżeli ktoś tylko z ciekawości ogląda ledwo co zaczęty, lub niedokończony obraz.

Tym sposobem wzbogacilibyśmy miasto i kraj we dwa instytuty od razu, służące ku wykształceniu narodu...

Jakkolwiek aż za nadto przekonany jestem, że jest mnóstwo spraw dla kraju żywotnych do załatwienia, wszelako,aby sprawie tej nie dać zaspać, i nadać jej zaraz jakiś zawiązek do życia, więc biorę sobie za zaszczyt odezwania się do Wysokiego Wydziału Sejmowego, równie do Szanownego Wydziału Miejskiego, by raczyły, jak tylko będzie pora po temu, wziąć tę dla honoru i wychowania narodowego bardzo ważną sprawę pod obradę, z rzetelną chęcią wprowadzenia jej w życie.

Znając zasłużone nazwisko tak Wydziału koła poselskiego, jak nowowybranego miejskiego, mam niepłonną nadzieję, że projekt ten dobrym będzie uwieńczony skutkiem"... [1])

Myśl Szlegla musiała lat niemal pięćdziesiąt czekać na urzeczywistnienie; projekt jego „dobrym jest uwieńczony skutkiem", ale w części tylko. „Lokal i opał tegoż mogłoby i powinno dać miasto" — tymczasem obecna Galerya Miejska mieści się kątem w Miejskiem Muzeum Przemysłowem; obrazy z konieczności wiszą fatalnie, w nieodpowiednich salkach i w klatce schodowej, zabierając i tak szczupłe miejsce Przemysłowemu Muzeum, tamując jego rozwój i wszelką jego żywszą działalność (n. p. zapomocą wystaw różnych działów artystycznego przemysłu i t. p.).

Pomimo braku odpowiedniego pomieszczenia, Miejska Galerya Obrazów już istnieje, ma cały szereg dzieł bardzo pięknych i rozwija się — jak na nasze stosunki i środki — wprost wspaniale. Mówię tu oczywiście o dziale drugim Galeryi Miejskiej, t. j. o zbiorze dzieł polskiego malarstwa. O dziale pierwszym — sztuki dawnej, europejskiej — zamieścił „Lamus" swego czasu opinie wybitnych znawców tej miary, co Leon hr. Piniński, Prof. Wilhelm Suida i Karol hr. Lanckoroński [2]).

Bardzo słusznie postąpił zarząd Galeryi Miejskiej, dzieląc zbiory utworów polskiego pędzla na dwie części: jedną, obejmującą sztukę polską dawną t. j. — że powtórzę tu niezbyt szczęśliwe nazwanie w „katalogu" Galeryi — „Zbiór prymitywów malarstwa w Polsce", od początku XVIII. w. do wieku XIX., oraz drugą, na którą składają się obrazy malarzy polskich od połowy wieku XIX. — t. j. od czasów Grottgera, aż do dni dzisiejszych.

Dział nowszego malarstwa polskiego reprezentowany jest w Galeryi Miejskiej najokazalej.

Już teraz śledzić można na podstawie nagromadzonych w Galeryi Miejskiej płócien historyczny rozwój nowszej fazy naszego malarstwa, t. j. od czasów Juliusza Kossaka, Artura Grottgera i im współczesnych, aż po dzień dzisiejszy. Są luki, to prawda, są nawet braki bardzo ważne, ale już jest pewien punkt oparcia dla pracy, dla badań historycznych i estetycznych. Jest szereg dzieł kilku polskich malarzy — o czem poniżej — bez których obejść się nie będzie można przy ja-

---

[1]) Projekt do założenia „Galeryi Obrazów" we Lwowie, podany przez malarza K. Szlegla (Dziennik Literacki z dnia 15. listopada 1861. roku, Nr. 91, str. 725). Artykuł ten zacytowałem w wyjątkach, z opuszczeniem mniejszej wagi ustępów, co zaznaczyłem w odpowiednich miejscach kropkami...

[2]) Por. „Lamus", Rocznik Pierwszy, str. 217. i nast.

kiejkolwiek poważniejszej pracy krytycznej, odnoszącej się do twórczości danego artysty. Nie będzie też mógł ich pominąć w swej pracy żaden historyk sztuki, któryby zamierzał sąd sobie wyrobić o całokształtcie nowszego malarstwa polskiego.

*

Kilkanaście utworów (w ich liczbie rysunki ołówkiem i kredką, obrazy olejne i akwarelowe) reprezentuje twórczość Artura Grottgera, artysty, którego za życia tyle nici serdecznych wiązało ze Lwowem, gdzie spędził swe lata najmłodsze na początkowych studyach u Jana Maszkowskiego i Juliusza Kossaka, gdzie pod koniec swego krótkiego życia szereg tygodni przebył wśród szczytnych uniesień szlachetnego serca, gdzie wreszcie prochy jego złożono na wieczny odpoczynek.

Utwory Grottgera, zebrane dotąd w Galeryi Miejskiej, tworzą pewną zamkniętą w sobie całość, obejmującą głównie sześć lat jego twórczości, 1856—1862, a więc — przyjmując podział Prof. J. B. Antoniewicza, który już w r. 1894 w cennym swym katalogu Wystawy Retrospektywnej po raz pierwszy ujął twórczość Grottgera w wyraźne schematy naukowej klasyfikacyi, stwarzając w ten sposób podwaliny przyszłych monografii — grupę, która reprezentuje epokę pierwszą, oraz początkowe lata drugiej epoki bogatej i tak wielostronnej jego działalności artystycznej. Cennym kamieniem w tym pierścieniu sześciu lat twórczej pracy Grottgera, jest jego cykl najwcześniejszy „Szkoła Szlachcica Polskiego."

Młodego Grottgera charakteryzują doskonale zwłaszcza utwory z okresu jego studyów wiedeńskich.

Na uwagę zasługuje przedewszystkiem piękna akwarela, malowana w roku 1856 w Wiedniu, przedstawiająca „Wycieczkę na Kahlenberg"; jest to u Grottgera pierwsza kompozycya rodzajowo-humorystyczna, szlachetna w liniach [1]), w kolorycie bardzo zrównoważona i wykwintna, tem jeszcze ciekawsza, że znajduje się na niej także drobny autoportret Grottgera, ciągnącego z teką za niedzielnymi wycieczkowcami z Wiednia. Z akwarelą tą łączy się formą kompozycyi i subtelnie stonowanym kolorytem akwarelowy portret hr. Siemieńskiego i jego żony, na koniach, z chartami.

---

[1]) Por. piękną reprodukcyę na osobnej planszy w dziele: „Grottger" — napisał Jan Bołoz Antoniewicz, z 403 ilustracyami, Lwów 1910 (Nauka i Sztuka, tom XI), po str. 40.

Wśród olejnych prac Grottgera w Galeryi Miejskiej najwcześniejszy jest obraz, datowany przez artystę „Barszczowice 15/10, 856"; — w Barszczowicach odwiedzał Grottger dawnego swego nauczyciela, Jana Maszkowskiego, który wieś tę trzymał w dzierżawie. Obraz przedstawia popiersie strojnej wiejskiej dziewczyny, malowane z natury [1]); jest to praca zajmująca wśród wczesnych obrazów olejnych Grottgera jedno z miejsc najpierwszych. Sposób prowadzenia pędzla śmielszy, niż zazwyczaj, koloryt jasny i pogodny, całość świadczy — wbrew niesłusznemu a powszechnemu prawie mniemaniu — o wybitnych zdolnościach artysty w zakresie malarstwa olejnego. Jest coś z promieni jesiennego słońca i z powietrza, przesyconego zapachem odległych lasów i świeżo skoszonych łąk w tym niewielkim rozmiarami obrazku, stanowiącym jeden z ostatnich, bardzo cennych nabytków lwowskiej Galeryi.

Malarstwo typów wieśniaczych zajmuje w rozległej twórczości Artura Grottgera niepoślednie miejsce, dobrze więc, że i ten dział jego malarstwa reprezentowany jest w Galeryi Miejskiej obrazem pięknym, posiadającym wyższą wartość artystyczną, aniżeli szereg jego scen zbiorowych z życia ludu polskiego i ruskiego, które zazwyczaj nazbyt są konwencyonalnie pojęte — na co już zresztą zwrócił uwagę Prof. J. Bołoz-Antoniewicz w swej monografii [2]).

Rok 1858 przyniósł pierwszy — po illustracyach do „Anny Oświęcimówny" — ideowy cykl Grottgera, cykl, opowiadający w czterech ściśle łączących się obrazach życie polskiego szlachcica. Cyklem tym zadokumentował artysta, jak żywo, pomimo czterech lat studyów wiedeńskich, w obcej atmosferze, odzywają się w nim staropolskie tradycye, zaszczepione jeszcze przez ojca. „Szkoła szlachcica polskiego" to rzecz pod względem obrobienia kompozycyjnego doskonała, w rysunku poprawna, poprawniejsza, aniżeli w kolorycie, nieco surowym, niewyrównanym, ładnie wielobarwnym i skontrastowanym, lecz niedość sharmonizowanym. W kontrasty — niezbyt silne — barwne i psychiczne, cykl obfituje.

Cztery powszednie sceny z życia dawnej szlachty (1. Strzelanie z łuku, 2. Reprymenda, 3. Przed bitwą, 4. Błogosławieństwo ojcowskie), wyznaczają jakby cztery klasy w owej szkole życia szlachty polskiej.

Za młodości pierwszej: kształcenie ręki, przyzwyczajanie jej do broni (Strzelanie z łuku), potem kształtowanie młodzieńczej duszy, wy-

[1]) Zob. J. B. Antoniewicz, Grottger, str. 279.
[2]) J. B. Antoniewicz, Grottger, str. 260 i nast.

tykanie błędów i ćwiczenie w posłuszeństwie (Reprymenda). Z czasem, w późniejszych nieco latach, zdaje się w życiu sprawę z tego, czego się w młodości nabyło: w spotkaniu z wrogiem, w boju o śmierć lub życie, doświadczyć trzeba sprawności swej ręki bronią władającej (Przed bitwą), w chwili konania ojca, w chwili najstraszniejszego bólu, doświadczyć hartu swej duszy należy, nie dać się złamać, ni ugiąć ogromowi nieszczęścia...

Tak wyglądała szkoła polskiego szlachcica. Duch rycerski był jej głównym wykładnikiem, moc i nieugiętość głównym obowiązkiem.

To nie uogólniająca idealizacya „szlachetczyzny" — jak usiłuje dowieść p. Antoni Potocki, autor z wielu względów ciekawej, lecz nazbyt „demokratycznym" duchem przenikniętej monografii[1]) — nie wyidealizowana barwna l e g e n d a! Ci, którzy „tworzyli historyę" swego narodu, którzy wzorem mu świecili, ci prawdziwi przedstawiciele narodu istotnie z takiej właśnie szkoły wyszli.

Grottger stworzył w swym cyklu niejako epopeę rycerskiego szlachty polskiej żywota; epopeę, opowiedzianą spokojnie i łagodnie, barwnie i potoczyście, jak gdyby płynnym i śpiewnie rymowanym wierszem historycznych poematów Wincentego Pola.

Dał nadto ewolucyę fizyognomii polskiego szlachcica, od twarzy młodego pacholęcia aż do surowych rysów sędziwego, o groźnej postawie i sumiastych wąsach, szlachcica-wojownika. Dał również tło prawdziwe dawnego życia polskiego: ściany izby staroszlacheckiego dworku i pole bitwy...

Dobrze, że cykl ten zdobi ściany l w o w s k i e j właśnie Galeryi... Oby pozostał tam na zawsze!

Z czasów, kiedy za pobytu swego w Wiedniu zainteresował się Grottger gorąco teatrem, co odźwierciedliło się dość wyraźnie w ówczesnej jego twórczości, posiada Galerya Miejska akwarelę, przedstawiającą pannę H o r n u n g j a k o O f e l i ę (z r. 1859). Ten sam portret, malowany w większym formacie olejno, reprodukuje Prof. Antoniewicz w swej monografii[2]).

Są dwie wielkie kompozycye historyczne Grottgera, któremi artysta, wróciwszy z Monachium ponownie do Wiednia, chciał stanąć w rzędzie niemal jedynie podówczas uznawanych malarzy historycznych. Obie są wiernymi dokumentami epoki lat sześćdziesiątych, odbiciem głównych prądów, nurtujących podówczas tak w Wiedniu, jak i w Monachium; rysunek ołówkiem czy kredką, akwarela, nie miały

---

[1]) Antoni Potocki „Grottger" (Lwów 1907, H. Altenberg), str. 52 i nast.

[2]) J. B. Antoniewicz, Grottger, str. 105.

wtedy według kanonu ówczesnej estetyki większej wartości; posługiwano się tem głównie jako materyałem przygotowawczym, do robienia ulotnych szkiców lub notatek. Dzieło sztuki malarskiej — jeśli miało być poważnem — musiało być wykonane farbami olejnemi, temat, jeśli nie religijny, musiał być historyczny; był to czas, kiedy niemal wszyscy, profesorowie i uczniowie, pracowali z całym wysiłkiem nad tworzeniem kostyumowanych kompozycyi. Musiał więc i Grottger, który dotąd podobnych prac nie miał za sobą, złożyć tym wymaganiom odpowiedni haracz.

W r. 1859 tworzy Grottger wielki obraz, przedstawiający „Spotkanie się króla Jana Sobieskiego z cesarzem Leopoldem pod Szwechatem“, a w roku następnym kompozycyę, również większych rozmiarów, p. t. „Ucieczka Henryka Walezego.“ Pierwszy obraz uzyskał na wystawie wiedeńskiej nagrodę pieniężną i został zakupiony przez „Kunstverein“ do rozlosowania, drugi nabył angielski handlarz dzieł sztuki i wywiózł do Londynu, gdzie dotąd obraz ten musi się znajdować w jakimś zbiorze prywatnym. Zachował się natomiast wielki, własnoręcznie przez Grottgera wykonany karton do tej kompozycyi.

Galerya Miejska posiada i oryginał pierwszej kompozycyi (Spotkanie się króla Jana z cesarzem Leopoldem) i ów karton do obrazu „Ucieczka Walezego“. Zdobycie obu tych dzieł dla zbiorów miejskich przez zarząd Galeryi zasługuje na prawdziwe uznanie.

„S p o t k a n i e s i ę k r ó l a J a n a z c e s. L e o p o l d e m“, to owoc kilkumiesięcznej, uciążliwej pracy Grottgera [1]). Profesorowie wiedeńskiej Akademii, Ruben i Blaas, musieli być zupełnie zadowoleni z dzieła młodego ucznia „Meisterschule“. Kompozycya opracowana według wszelkich prawideł akademizmu, z zachowaniem poprawności w symetryi rozstawienia kostyumowanych postaci, stopniowania światła i barw, format obrazu „poważny“, ukłony Sobieskiego i ces. Leopolda dobrze odmierzone. Temat sam nader pomysłowo obrany: rzecz musi zainteresować i Polaka i Wiedeńczyka.

Równie dobrze obrany temat drugiej wielkiej kompozycyi, znanej na razie tylko z kartonu, znajdującego się w Galeryi Miejskiej [2]); koloryt

---

[1]) Reprodukcyę tego obrazu podaje Prof. J. B. Antoniewicz na str. 239 swej książki, a na str. 240 reprodukcyę szkicu, który reprodukowany jest w druku trójbarwnym w książce A. Potockiego na osobnej planszy, po str. 70.

[2]) Reprodukcyę podaje Prof. J. B. Antoniewicz: na str. 243 reprodukcyę olejnego obrazu, na str. 245 reprodukcyę z drzeworytu umieszczonego w „Mussestunden“ (1860 r.). A. Potocki podaje tylko dużą reprodukcyę drzeworytu. Karton, znajdujący się w Galeryi Miejskiej, reprodukowany był — co zaznacza Prof.

„Spotkania Sobieskiego z ces. Leopoldem“ wiele pozostawia do życzenia; znać w nim niepewną jeszcze w używaniu farb olejnych rękę rysownika i akwarelisty. Drugi obraz, malowany w rok później 1860), musi mieć niewątpliwie koloryt o wiele ciekawszy, zwłaszcza, że i tło obrazu — w części z lekka zachmurzone niebo, w części wzgórze lesiste — jest o wiele wdzięczniejsze.

W kartonie „Ucieczki Walezego“ rysunek jest piękny, traktowanie szczegółów subtelne i wykwintne. Obie rzeczy, największe rozmiarami wśród wszystkich prac Grottgera, są ogromnie ciekawe i o artyście z lat 1859 i 1860 mówią bardzo wiele.

Z r. 1862 posiada Galerya Miejska trzy utwory Grottgera: jedną akwarelę, przedstawiającą stangreta z karym koniem i chartem, szkic olejny p. t.: „Szwedzka Pikieta“, oraz — nabyty w ostatnim już czasie na aukcyi w Wiedniu — obraz olejny, niewielkich rozmiarów, gdzie na tle pejzażu z dość jaskrawo oświetlonem niebem widać grupę żołnierzy na koniach, bardzo dokładnie wypracowanych. Obraz ma sygnaturę: „Arthur Grottger 1862“ (farbą olejną, cynobrem), bardzo podobną do sygnatury, znajdującej się na „Spotkaniu króla Jana z ces. Leopoldem“. Koloryt nieba przypomina nieco „Modlitwę Wieczorną Wieśniaka“, gdzie część rozjaśnionego słońcem nieba jest podobnie traktowana.

Nadto jest w Galeryi Miejskiej kilka szkiców i rysunków Grottgera, jak akwarelowy portrecik kobiecy, datujący się z czasów wiedeńskich, jak kredkowy szkic do kompozycyi (główka kobiety i dziewczynki), jak wreszcie owe dwa, z lat 1848 i 1849 drobne rysunki, z których jeden reprodukowany jest w cennem dziele Prof. J. B. Antoniewicza [1]).

Twórczość Grottgera jest więc w Galeryi Miejskiej reprezentowana wcale pokaźnie. Zapewne przydałby się jeszcze bodaj jeden autoportret, przydałby się jaki utwór z lat jego ostatnich. Już jednak to, co jest, mówi o Grottgerze jako artyście, o technice jego, jaką się posługiwał, bardzo wiele, a nawet do widzów, nieprzywykłych spoglądać na obrazy okiem badacza i patrzących więcej na treść obrazu, przemawia cyklem („Szkoła polskiego szlachcica“) zupełnie wyraźnie.

Z pewnością wypłynie jeszcze z mroków niepamięci niejeden utwór Grottgera, niejeden zmieni może właściciela i będzie łatwiejszym

---

Antoniewicz — w katalogu Aukcyjnym wiedeńskiego Dorotheum (nr. 103, str. 16, 11. marca 1907 r.).

[1]) Na str. 27: Konnica rosyjska, zestawiona z podobnym rysunkiem Juliusza Kossaka, należącym również do zbiorów Miejskiej Galeryi.

do nabycia. Spryt Zarządu Galeryi i ofiarność miasta dokaże wówczas swego; sposobność zostanie wyzyskana.

Twórczości nauczyciela Grottgera, a potem serdecznego przyjaciela i towarzysza chwil ostatnich w Paryżu, Juliusza Kossaka, nie charakteryzuje dobrze kollekcya dziesięciu jego utworów w Galeryi. Najlepsza jest akwarela z daru P. M. Toepfera: „Panicz i dziewczyna“. Obraz olejny, malowany w r. 1873, przedstawiający „Grenadyera Królestwa Polskiego“ na tle dalekich szeregów wojska, należy do słabszych prac Kossaka nawet wśród jego dzieł olejnych. Jest ponadto drobna scena humorystyczna, jako ilustracya do zdania: „Słowo się rzekło — kobyła u płotu“, oraz akwarela „Fredro pod Chocimem“, a pozatem szereg ciekawych szkiców ołówkowych J. Kossaka z lat 1848 i 1849, stanowiących własność Archiwum miasta Lwowa.

Wszystkie te utwory razem mówią coś o sztuce Kossaka, ale zwykłemu widzowi nie potrafią uprzytomnić cech charakterystycznych i głównych zalet twórczości tego artysty. Rzeczy te nie mogą się nawet równać z piękną kollekcyą starszego Kossaka w Muzeum im. X. X. Lubomirskich, gdzie — jakkolwiek i tam brak jego większych głośnych kompozycyi — znajduje się jego wielki obraz olejny „Stadnina p. D. Trzeciaka w Taurowie“, kilkadziesiąt pięknych portretów koni, dwie akwarele z cyklu „Jeszcze Polska nie zginęła“, pejzaż akwarelowy, oraz ów znany obrazek olejny: Koń, wierny towarzysz.

Luka ta w Galeryi Miejskiej nie będzie jednak może trudna do zapełnienia.

Z innych dawniejszych malarzy lwowskich, lub we Lwowie dłuższy czas osiadłych, posiada Galerya Miejska doskonały portret kobiecy Alojzego Rejchana (1808—1861) i Aleksandra Raczyńskiego (1822—1889) autoportret, oraz dwa portrety starszych kobiet, jeden z r. 1887, wcale dobry; niema niestety żadnej z jego doskonałych karykatur.

Franciszek Tepa (1828—1889) reprezentowany jest liczbowo bardzo dobrze, gorzej jednak, jeśli chodzi o jakość. Jest ponad dziesięć drobnych portretów, przeważnie niewykończonych, jest ponadto kilkanaście szkiców z podróży artysty na Wschód, którą odbywał w towarzystwie Hr. Adama Potockiego, jego małżonki i Maurycego Manna w r. 1852. i 1853., ale brak rzeczy zupełnie wykończonych — Tepa wykończał swe obrazki do ostatecznych granic — brak jakiegoś późniejszego utworu z seryi doskonałych czasem typów ludowych, brak też większych, światłem i blaskiem barw uderzających

akwarel, zwłaszcza wschodnich. Trzy lub cztery, odpowiednio dobrane obrazy Tepy, mogłyby go doskonale charakteryzować jako biegłego akwarelistę, powiedziałyby wiele o jego zdolnościach portrecisty i malarza typów ludowych, oraz o oryentalnym kierunku jego twórczości, Tymczasem pod nazwiskiem Tepy jest numerów prawie trzydzieści, ale niewiele z nich posiada większą wartość. Rzeczy te zyskałyby na wartości, gdyby równocześnie wisiało kilka większych obrazów Tepy wykończonych. Na razie wyrobić mogą fałszywe zdanie o tym artyście.

Pyszna jest zato kollekcya dwunastu dzieł Wilhelma Leopolskiego (1830—1892), wybitnie uzdolnionego malarza, który dotąd jeszcze nie doczekał się osobnego opracowania, choć na nie od dawna zasługuje. Jest tu Leopolski — portrecista, Leopolski — malarz historyczny i rodzajowy, jest więc wszystko, i to w okazach przeważnie doskonałych. Wśród portretów widzimy wizerunki osób znanych w dawnym Lwowie, jak portrety Stanisława Błotnickiego, Hrabiego B. (twarz niestety nieco zniszczona), p. Krawczykiewicza i — last not least — portret pani Hoffmanowej, który Prof. Jerzy hr. Mycielski słusznie nazwał w wybornej swej książce o polskiem malarstwie: arcydziełem Leopolskiego.

Portrety Leopolskiego zajmują w dziejach rozwoju polskiego malarstwa portretowego stanowisko wyjątkowe. Prawda, niektóre z nich wzorowane — nie naśladowane — na portretach dawnych Holendrów, czasem niedokończone, w partyach pewnych „puszczone", nieraz w światłach i cieniach aż zanadto silnie skontrastowane... Cóż stąd, kiedy w swym odrębnym, złocistym jakby kolorycie, są wyborne, w rysunku pewne i śmiałe, w charakterystyce silne i wyraziste, w prostocie technicznego wykonania niezrównane! A przytem wszystkiem jak zapewniają współcześni mu krytycy — ogromnie podobne. Jeden z nich pisał: „Portrety pędzla p. Leopolskiego — odznaczają się wyborną karnacyą i dokładnem uchwyceniem charakteru osób portretowanych. Nie masz w nich wprawdzie owego misternego wykończenia i gładkości, której nie można się dość napatrzeć w portretach p. Rodakowskiego, ale głowy jego są zawsze wierne, tak pod względem plastyki, jak podobieństwa".

Prócz portretów są obrazy historyczne i rodzajowe tego samego artysty. Jest scena z wojen kozackich (rodzina szlachecka, uwięziona w kościele przez kozaków), Nabożeństwo w kościele, Szwed (doskonały szkic olejny), Protazy z „Pana Tadeusza", Wnętrze Synagogi — a wreszcie znowu jego chef d'oeuvres w tym kierunku twórczości, największa jego kompozycya: „Zgon Acerna".

Jest w tym obrazie poza wieloma zaletami i niektóremi wadami technicznego wykonania — o czem już nieraz pisano — ogromnie wiele surowej prawdy i uroczyście poważnego nastroju. I nastrój ten widoczny nie tylko w twarzach Acerna i lekarza lub przebiegłego Jezuity; czujemy go jak gdyby w powietrzu tej chłodnej, ponurej izby klasztornej, gdzie na nędznym tapczanie wyczerpany i osłabiony organizm nieszczęśliwego poety walkę toczy ze zbliżającą się śmiercią. Dzieło, w ekspresyi niepospolite.

Kiedy artysta wystawił swą kompozycyę poraz pierwszy we Lwowie, na ósmej wystawie dzieł sztuki, obraz wywarł wrażenie niezwykłe.

Rozpisywano się o nim szeroko, rozpatrywano szczegółowo z rzadkiem zajęciem, wady i wybitne zalety tego dzieła. Bolesław Spausta — krytyk, którego zdanie o portretach Leopolskiego wyżej już zacytowałem, pisał: „P. Leopolski malował swój obraz z głębokiem odczuciem sytuacyi, z wybornem zrozumieniem całej przeszłości i stanowiska Klonowicza. Sam koloryt obrazu poważny, smętny i ponury, pozwala nam na pierwszy rzut oka wniknąć w treść sceny, na którą składają się tylko dwie postacie, tak prawdziwe i naturalne, a przytem tak piękne, typowe, i w swoim rodzaju idealne, że z nich szybko można odgadnąć myślącego i wysoko uzdolnionego artystę... Jedną tylko pretensyę mamy do artysty, a mianowicie za to, że kompozycyi tak pięknej, pełnej uroku poezyi i siły dramatycznej, nie wykończył całkowicie. Obraz jest już dziś własnością prywatną, a wieleż tam na nim jeszcze niedostatków i braków. Niektóre miejsca zdają się być zaledwie podmalowane, rysunek gdzieniegdzie zupełnie chybiony, a ręka Jezuity n. p. umyślnie, choć zupełnie nienaturalnie wgięta w draperye kołdry, dlatego jedynie, że artyście nie chciało się dokończyć jej rysunku. A mnóstwo jest takich miejsc niedokończonych, które psują i osłabiają wrażenie. Wygląda to tak, jak gdyby artysta, pracując już zbyt długo nad swoim obrazem, zniechęcił się do niego, tem więcej, że i drugi mniejszy obraz, znajdujący się na wystawie, a zatytułowany „W kościele", jest również szkicem, którego p o m y s ł wyłącznie, w tym razie bynajmniej niewystarczający, jest zrozumiały dla widza. Wprawdzie „Skon Klonowicza" i w tym stanie, w jakim dziś się znajduje, wysoką ma wartość, odznacza się dobrem pojęciem i wykonaniem przedmiotu, i robi głębokie wrażenie na widzu, ale o ileżby on urósł w wartości, gdyby był zupełnie wykończony"! „Brak drobiazgowego wykończenia często zarzucano artyście; godziła się też krytyka współczesna w tem, że trzecia postać, postać odwróconego lekarza, który już zwątpił o chorym, jest zupełnie zbędna, a namalowana fałszywie.

Na lwowskiej wystawie retrospektywnej 1894 r. był szkic olejny do „Zgonu Acerna“, udzielony, na wystawę przez Karola Młodnickiego.

Leopolda Loefflera z Radymna (1828—1898), rówieśnika oraz przyjaciela Fr. Tepy, z którym wspólnie studyował w Wiedniu u Ferdynanda J. Waldmüllera, przypominają „Odwiedziny“, niezbyt wiele o nim mówiący obraz, a nadto dobra „Głowa Starca“, malowana olejno — obie rzeczy z daru p. M. Toepfera.

Pod Krakowem na Zwierzyńcu urodził się Andrzej Grabowski (1833—1886), tam odbywał pierwsze studya pod Prof. Stattlerem, ale całą drugą połowę życia swego spędził we Lwowie, to też do lwowskich należy portrecistów. Malował najpierw sceny ludowo-rodzajowe, potem tworzył niemal wyłącznie portrety; z pierwszego kierunku jego artystycznej działalności ma Galerya Miejska obrazek olejny, przedstawiający „Łobuzów z pod Krakowa grających w karty pod kopcem Krakusa“, oraz popiersie wiejskiej dziewczyny, z drugiego szereg portretów, a mianowicie portrety Napoleona Sarneckiego, Napoleonowej z hr. Tarnowskich Sarneckiej, pani S. N. i Franciszka Smolki, malowany w r. 1875 (ze zbiorów Matkowskiego), a nadto portret hr. Władysława i Stanisława Tarnowskich [1]), gdzie popiersie Ernesta Buławy (t. j. Wł. hr. Tarnowskiego) podmatował w Śniatynie w r. 1866. Artur Grottger, a popiersie Stanisława jest utworem pędzla Grabowskiego, który namalował je na zaznaczonym ręką Grottgera rysunku.

Szereg tych obrazów charakteryzuje dość dobrze twórczość tego artysty wybitnego, jednego z najzdolniejszych, jakim był Andrzej Grabowski.

Dzięki darowi p. Heleny Dąbczańskiej, pozyskała Galerya Miejska w ostatnich czasach kompleks utworów młodszego brata Andrzeja, Wojciecha Grabowskiego (1850—1885), przeważnie rysunków kredkowych, które pozwalają bliżej zaznajomić się ze sztuką tego malarza, zamiłowanego zwłaszcza w obrazkach z życia ludu.

Z prac wytwornego rysownika, Marcelego Maszkowskiego (1837—1862), posiada Miejskie Muzeum jeden tylko rysunek; pejzażystę Henryka Grabińskiego, urodzonego i zmarłego we Lwowie (1842—1903), profesora w krakowskiej szkole sztuk pięknych, reprezentują dwa z lepszych jego pejzaży, a Zygmunta Sidorowi-

---

[1]) Reprodukcyę zamieszcza Prof. J. B. Antoniewicz na str. 469 swego dzieła o Grottgerze, tłumacząc dokładnie genezę tego portrefu, A. Potocki zaś zestawia go (po str. 142 w swej monografii) z bardzo podobnie skomponowanym portretem Rafaela: Navagero i Beazzano (z Galeryi Doria-Pamphili w Rzymie).

cza (1848—1881) portret poety i dziennikarza Bronisława Komorowskiego.

Szkoda, że niema dotąd w Galeryi ani jednego portretu pędzla artysty tej miary, co Leon Kapliński (1826—1873). Do niedawna nie było w Galeryi wogóle ani jednego płótna tego malarza; świeżo przybyła wielka jego kompozycya: „Augustyn Kordecki na murach Częstochowy“, malowana w r. 1857. Kompozycya słaba, ale dobre twarze i dobre ręce, tj. to, co o portreciście właśnie stanowi. Na te zalety prac Kaplińskiego zwrócił uwagę jeszcze w r. 1865 Maxime Du Campe, krytyk Revue de deux Mondes, kiedy o jego obrazach pisał: „L'exécution est bonne, les têtes ont un vif relief; les mains, cette pierre d'achoppement de tant d'artistes, ont été traitées avec un soin minutieux qui indique de fortes études et une trés attentive observation de la nature. Il y a quelque temps déjà, que M. Kapliński lutte sans relâche pour atteindre le rang auquel il monte aujourd'hui; chacune des ses compositions a constaté un progrès. S'il continue a marcher courageusement dans la voie où il ne s'est pas lassé d'avancer, il est certain d'y rencontrer des succés durables et la récompense de ses travaux antérieurs“...[1]). W Polsce nieraz inaczej go oceniano.

Stwierdzić jednak należy, że, bądź co bądź, kompozycya Kaplińskiego wywołała u współczesnych bardzo wielkie zainteresowanie. Pisano o niej, zanim jeszcze była wykończona. Znany powieściopisarz, Zygmunt Kaczkowski, pisał wtedy do jednego ze swych przyjaciół:

„...Po Rodakowskim, który ma już wyrobione pewne stanowisko w hierarchii tutejszych artystów (co znaczy bardzo wiele już dla Francuza, a dla cudzoziemca dwa razy tyle)... najwięcej mnie z naszych malarzy tu mieszkających zajął Kapliński. Wy zaledwie znacie to imię, bo jest to młody człowiek, który jeszcze ciągle się uczy i jeszcze żadnej z prac swoich nie wystawił na widok publiczny, ale jestem pewny, że jak się da poznać, będzie dobrze przyjęty. Mnie uderzyło głównie jego stanowisko moralne, na którem stoi i jego wykształcenie artystyczne i literackie, które jest bardzo niepospolite...

W jego pracowni widziałem mnóstwo studyów i prac początkowych, kilka portretów, jedną doskonałą kopię Rembrandta i obraz duży, przedstawiający X. Kordeckiego na murach Częstochowy. O tym obrazie, jakkolwiek przedmiot ten nie poraz pierwszy tu wy-

---

[1]) Maxime du Campe: Le Salon de 1865. Revue des deux Mondes (Paris 1865), XXXV-e Année, Seconde Période, Tome cinquante septieme, str. 671.

stępuje na płótnie, dałoby się wiele powiedzieć; bo czysto-religijna podstawa, na której oparte są wszystkie pojęcia malarza, wywarła tutaj przeważny wpływ na pojęcie przedmiotu obrazu i ugrupowanie całości. Jak takie pojęcie odpowiada ściśle samemu przedmiotowi, który z całej naszej historyi jest najsilniejszym wyrazem owego głębokiego przejęcia się wiarą, będącego po wszystkie czasy główną cechą charakteru Polaków, nie potrzebuję ci przypominać. Od sądu o całym obrazie powstrzymuję się, bo i jest jeszcze nieskończony i będziesz go widzieć na wystawie krakowskiej, na którą jest przeznaczony i będą go tam sądzić sędziowie. Ale jakikolwiekby sąd tam miał wypaść, ja zawsze dobrze tuszyć będę o Kaplińskiego przyszłości na drodze sztuki, bo widzę w nim prawdziwe zamiłowanie, znakomite usposobienie i silną podstawę moralną" [1]).

Każdy sąd współczesny o artyście pewnym, czy też jego dziele, zasługuje na baczną uwagę, gdyż pogłębia historyczną perspektywę, w jakiej należy brać człowieka, twórcę i jego dzieło, a zarazem uplastycznia silniej na tle takiej perspektywy i postać artysty i jego twórczą działalność. Pozatem tworzą sądy współczesne źródło do historyi danego dzieła i stanowią ważny punkt wyjścia dla późniejszych opracowań krytycznych.

Z tego względu warto przytoczyć jeszcze jeden sąd o tem dziele, który wypowiedział jeden z ówczesnych krytyków, po wystawieniu obrazu we Lwowie.

„Największym na wystawie co do rozmiarów jest obraz Kaplińskiego, przedstawiający Obronę Częstochowy. Na szczycie murów wznosi się zatknięty na sztandarze obraz Matki Boskiej Częstochowskiej; Kordecki, stojąc na fortyfikacyach, wskazuje nań, zwracając się ku tłumowi rycerstwa, które zagrzewa do boju. Obraz Kaplińskiego wydaje się raczej szkicem, kartonem do przyszłego obrazu. I tutaj znowu przychodzi na myśl staranność, z jaką dawni mistrze długie lata poświęcali na najskrupnlatniejsze wykończenie dzieł swoich. Maniera nowożytna staje się coraz mniej wymagająca. Mniej dba o szczegóły, wyraża się kilku pociągami pędzla, zasadza genialność w śmiałości konturów. Czy sztuka na tem zyszcze, czy każdemu z malarzów wolno się mniemać Michałem Aniołem, to inne pytanie. Co do obrazu Kaplińskiego, ten niewiele zapewne byłby zyskał na lepszem wykończeniu. Kaplińskiego Kordecki, to nie mnich-bohater, promieniejący za-

[1]) Urywek z listu Zygmunta Kaczkowskiego do jednego z przyjaciół, pomieszczony w czasopiśmie lwowskiem „Nowiny", w numerze 7-ym, z dnia 15. stycznia 1856 roku (str. 54 w „Rozmaitościach").

pałem i siłą; postawa nienaturalna i niedobrze rysowana. Nieprzyjaciół wcale nie widać, są oni zewnątrz twierdzy za murem, a stąd trudno się zoryentować, czego chce ten mnich przegięty, z wyciągniętemi ku górze rękami[1])“...

Sąd ostry, w części słuszny. Jako kompozycya historyczna, obraz chroma. Brak temu dziełu prawdziwie bojowego nastroju, brak żywego zapału i ruchu, niektóre postacie robią wrażenie znudzonych długiem a uciążliwem pozowaniem modeli. Niemniej jednak i z tego obrazu poznać można talent malarski Kaplińskiego, jeśli się zapomni na chwilę o podpisanym tytule, a więcej zwróci uwagi na techniczną stronę wykonania, zwłaszcza dobrych rąk i plastycznych twarzy.

W każdej galeryi polskiej, gdzie przecież chodzi nietylko o zbieranie bezwzględnie dobrych dzieł sztuki, ale zarazem o należyty przegląd stopniowego rozwoju malarstwa w Polsce, obraz ten należałby do cenniejszych.

Wśród malarzy, z Warszawą dawniejszą bliżej związanych, jest przedewszystkiem Alfred Schouppé (1812—1899), jeden z pierwszych malarzy tatrzańskich gór. Pejzaże jego wzorowane są niewątpliwie — jak to już trafnie prof. Mycielski w swej książce zauważył — na pracach Calame'a, a odznaczają się szczerością i prostotą w traktowaniu przedmiotu, niewyszukanym, lecz pięknym kolorytem, dobrą perspektywą i prawdziwą świeżością górskich lasów. Piękny zbiór jego notatek pejzażowych posiada p. Helena Dąbczańska we Lwowie, wśród innych rzeczy cennych w swej bogatej kollekcyi. Galerya Miejska ma obecnie około dziesięciu drobnych pejzaży Schouppégo. Jest to najświeższy prawie nabytek.

Prace jego spotkały się z trafną oceną w „Dzienniku Literackim“. Juliusz Starkel pisał[2]): „Godne obok Szermentowskiego miejsce zajął Schouppé Alfred z Warszawy. Jego „Widok z Karpat“ zwraca zasłużenie uwagę znawców i nieznawców. Świeżość i woń górskiego powietrza wieje z tego płótna. Jego drzewa nie są płaskiemi plamami, lecz występują istotnie swem rozgałęzieniem na wszystkie strony z tła nieba i skał, które traktowane wybornie, i w prawdziwym trzymane kolorycie. A jak niegdyś Van de Velde lub Wouwermann ożywiali sta-

---

[1]) Wystawa obrazów we Lwowie, przez Z... (Dziennik Literacki nr. 52, z piątku dnia 29. czerwca 1860 r., str. 415). W tym samym artykule gani krytyk inny obraz Kaplińskiego, przedstawiający Miecznika z Wacławem z „Maryi“ Malczewskiego w chwili, gdy po odniesionem nad Tatarami zwycięstwie, spoczywają pod drzewem.

[2]) J. Starkel: Z wystawy lwowskiej. Dziennik Literacki, Lwów, 1868, nr. 13 i nast., str. 266.

fażami smętne pejzaże Ruysdaela, tak i ten piękny widok górski zaludnił inny artysta (Kostrzewski) wybornemi figurkami, a raczej całą sceną, pełną życia i humoru“.

Skromny szereg obrazków reprezentuje Wojciecha Gersona (1831—1901) i kilku z pośród jego uczniów, jak Józef Wodziński („Dama na Polowaniu“), Franciszek Ejsmond („Dziewka“, studyum z r. 1883) i Antoni Piotrowski (niewiele znaczący rysunek „W drodze w Tatry“). Gerson sam największą przywiązywał wagę do swych obrazów historycznych i religijnych. Wyższą jednak wartość artystyczną posiadają drobne jego sceny ludowo-rodzajowe i pejzaże. Galerya posiada właśnie — prócz drobnego rysunku piórkiem: „U Wróżki“ — jeden taki pejzażyk.

Józefa Simmlera (1823—1868) jeden jest tylko obraz: wielkich rozmiarów portret Deotymy, na którym widać najwyraźniej wpływ Wilhelma Kaulbacha i Juliusza Schnorra von Carolsfeld, monachijskich jego mistrzów. Obraz ten, to dzieło w połowie portretowe, w połowie alegoryczne: Deotyma przedstawiona jest, jak gdyby uosobienie poezyi. Jak wybitnym był Simmler portrecistą, o tem świadczy n. p. jego pędzla portret Juliana Podhorskiego w Muzeum im XX. Lubomirskich; Simmler jednak znany jest głównie jako malarz historyczny. Twórca „Śmierci Barbary Radziwiłłówny“ był też rzeczywiście w dziedzinie malarstwa historycznego najzdolniejszym poprzednikiem Matejki.

*

Twórczość Jana Matejki znaczy epokę w dziejach polskiego malarstwa. Kollekcya dzieł tego epokowego mistrza w Galeryi Miejskiej we Lwowie, stanowi obecnie istotnie clou całego zbioru. Prócz szeregu bardzo ciekawych rysunków jest kilkanaście dzieł olejnych i akwarel Matejki, z różnych epok jego genialnej twórczości. A na tem podobno nie koniec; Zarząd Galeryi dalsze czyni starania. I słusznie. Wszak... l'appetit vient en mangeant...

Niema tu wprawdzie ani „Skargi“ ni „Rejtana“, niema „Stańczyka“ ani „Hołdu Pruskiego“ — jest jednak kompleks dzieł, które o Matejce, o rozwoju jego talentu technicznego i kompozycyjnego, mówią bardzo wiele.

Jest ostatnie jego wielkie, niedokończone dzieło, jest i pierwsze jego studyum z natury.

Obraz z całej kollekcyi najwcześniejszy, to Głowa dziada w profilu. Jest to ten sam obraz, o którym pisał długoletni sekre-

tarz krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, Maryan Gorzkowski[1]: „...Prócz tego malował w szkole, w tymże czasie (t. j. w r. 1853—1854), pierwsze studya olejne z żywej natury: głowa dziada w profilu z siwą brodą, wysok. 41 cm., dług. 30 cm., a jako model pozował do tego dziad z bramy floryańskiej. Jest to więc najpierwsza i najdawniejsza olejna praca z żywego modela, na odwrotnej zaś stronie, z tyłu, znajduje się studyum osobne z martwej natury, malowane przez niego...“

Wśród wczesnych dzieł Matejki jest to więc obraz wyjątkowego znaczenia. Niemniejszego jednak znaczenia jest obraz następny:

Portret Franciszka Matejki wraz z trojgiem dzieci, t. j. Janem, Kazimierzem i Maryą, malowany w r. 1853. na wakacyach[2]), obraz, z którego trudno wyczytać jakiekolwiek rysy i cechy indywidualne późniejszego twórcy. Jest w nim jednak coś z surowego realizmu i sztywności pozy, coś, co spotyka się niemal w każdym portrecie Matejki. Najlepsza postać ojca, Franciszka, przypomina technicznem obrobieniem wczesne portrety szkoły niemieckiej, na co już zwrócił uwagę w swem pięknem, u nas za mało znanem dziele o Matejce, Stanisław Tarnowski.

Na ten sam czas przypada domowa praca Matejki nad pierwszym obrazem historycznym z dziejów Polski, który także znajduje się w Miejskiej Galeryi. Jest to kompozycya, malowana olejno, zatytułowana „Carowie Szujscy, wprowadzeni przez Żółkiewskiego na sejm warszawski przed Zygmunta III-go[3]). Dzieło to jest owocem całorocznej pracy młodego Matejki, który z trudem wielkim zbierać musiał potrzebne materyały z dawnych rycin i zachowanych pamiątek. Figury tej kompozycyi stoją nieruchomo, sztywnie, gesty ich sztuczne, wyrazy twarzy bardzo mało mówiące, a cała kompozycya robi wrażenie czegoś mozolnie, trwożliwie ustawionego. Tak — ale jest to praca piętnastoletniego chłopca, który w swym obrazku miał do zwalczenia wszelkie

---

[1]) Jan Matejko, epoka lat jego najmłodszych, uzupełniona (!) trzema portretami, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedmnastu, przez Maryana Gorzkowskiego. Wydanie drugie, powiększone (w Krakowie 1896), strona 29.

[2]) Cfr. M. Gorzkowski: O artystycznych czynnościach Jana Matejki, począwszy od lat jego najmłodszych, to jest od r. 1850. do końca roku 1881 (Kraków 1882), str. str. 37, oraz cytowaną już broszurę p. t.: Jan Matejko, epoka lat jego najmłodszych (wyd. II.), str. 29. Reprodukcya tego obrazu w książce Stanisława Witkiewicza: Matejko (Nauka i Sztuka, tom IX), na str. 11 i w monografii pióra St. Tarnowskiego (Matejko, Kraków 1897), na str. 39.

[3]) Gorzkowski: O art. czynn. J. M. str. 38; J. M. ep. lat jego najmł. str. 30; reprodukcye: Tarnowski, str. 37, Witkiewicz, str. 12.

trudności, zwłaszcza że — jak opowiada Gorzkowski — „obraz ten robił z pamięci, bez modeli“. Na obraz znalazł się wówczas nabywca; kupił go rybak z nad Wisły, Gołemberski, za 17 zł.[1]).

Stattlerowskim kolorytem odznacza się drugi z kolei obraz historyczny Matejki, malowany także w roku szkolnym 1853—1854, a mianowicie Wjazd Henryka Walezego do Krakowa[2]). Akcesorya wykonane tu, podobnie jak i w „Carach Szujskich“, z prawdziwem zamiłowaniem przedmiotu i wielką pracowitością. Na uwagę zasługuje też i koń biały pod Walezym, koń, pełen „poczucia swej godności“, świadomy swej ważnej i doniosłej roli... Rzecz cała pojęta i wykonana w duchu ówczesnej estetyki.

Z lat 1857—1859. są trzy portretowe prace Matejki. Z roku 1857. „Głowa chłopca w nfebieskiej konfederatce, z roku 1858. portret p. Pleszowskiej, ciotki artysty, a matki rzeźbiarza Antoniego (twórcy „Smutku“ w Muzeum Narodowem w Krakowie), oraz portret Teofili Zamojskiej, malowany zdaniem Gorzkowskiego[3]) w r. 1857., a w rzeczywistości, jak napis na obrazie stwierdza[4]) w r. 1859.

Portrety te są już wyraźnymi śladami artystycznego rozwoju Matejki. W porównaniu z głową dziada z r. 1853. i z portretem rodziny, znać tu już postęp ogromny. Osoby portretowane — ich popiersia — rozmieszczone swobodnie na płótnie, twarze pełne plastyki i charakterystyki silnej, choć jednakowej w portretach kobiecych i w portrecie owego chłopca w niebieskiej konfederatce, w kożuszku, chłopca, który podówczas zajmował się w Krakowie sprzedawaniem ptaszków, jak opowiada Gorzkowski.

Dwie mało znane akwarelowe kompozycye Matejki, malowane również w 1859. roku, pouczają i o tej technice, którą artysta posługiwał się dość rzadko; pierwsza z nich, to: Spalenie Malchierowej, rajczyni, na rynku krakowskim w 1539 roku[5]). Dziwne to zdarzenie z czasów, gdy zaciekłe walki religijne, toczone w Europie, odzywały się coraz to silniejszem echem w Polsce, opisują kilkakrotnie dawni

---

[1]) Wspomina o tem również I. Jabłoński w swych pamiętnikach o Matejce.

[2]) Gorzkowski, O art. czynn. J. M. str. 38, reprodukcya: Witkiewicz, str. 13.

[3]) Gorzkowski: O art. czynn. J. M. str. 43, a nadto: J. M, epoka lat jego najmł. (wyd. II), str. 40.

[4]) Napis na samym obrazie obecnie niewidoczny wskutek złego oprawienia w ramy, podaje „Katalog Wystawy dzieł J. Matejki“ (Lwów 1894), opracowany przez Dra A. Sternschussa i Prof. M. Sokołowskiego na str. 6, (nr. 17). Reprodukcya portretu p. Pleszowskiej: Witkiewicz, str. 21.

[5]) Gorzkowski: O art. czynn. J. M., str. 48.

polscy kronikarze. Krótko je opisuje również Łukasz G ó r n i c k i, w następujących słowach [1]:

„Tegoż czasu Malchierową, mieszczkę krakowską, białogłowę w lat ośmdziesiąt, o żydowską wiarę spalono na rynku w Krakowie, na co patrzyłem. Zebrał był ks. Gamrat biskup krakowski kanoniki wszystkie i kolegiaty ku wysłuchaniu jej wyznania wiary...“ Gdy zadano jej pytanie o bóstwo Jezusa, odpowiedziała: „A niemiałci Pan Bóg ani żony, ani syna, ani mu tego potrzeba; boć jeno tym synów potrzeba, którzy umierają, ale Pan Bóg wieczny jest, a jako się nie urodził, tak i umierać nie może...“ Mówili nadto siła z nią doktorowie, a im więcej mówili, tem ona w swem przedsięwzięciu uporniej stała, iż Bóg człowiekiem być i rodzić się nie mógł. Owa, gdy się od tej żydowskiej religii odwieść nie dała, naleziono ją być bluźnierką przeciwko Bogu i do urzędu miejskiego ją odesłano, a w kilka dni potem, jakom wyżej wspominał, spalono, na którą śmierć szła najmniej nie strwożona...“

Obrazek Matejki przedstawiający to zdarzenie, to szkic pospiesznie rzucony akwarelowemi farbami na papier. Myślał zapewne artysta o większym obrazie olejnym, tej samej treści. Podobnemu celowi służyć miała druga akwarela, gdzie Matejko naszkicował sobie „Hołd Bohdana Chmielnickiego przed Janem Kazimierzem pod Zbarażem“.

W rok po „Stańczyku“ (1862) i na rok przed „Skargą“ (1864), planował Matejko większą kompozycję, Konrada W a l l e n r o d a. Zachował się szkic olejny, jest w Galeryi [2]). Potęgą nastroju, pogłębieniem psychicznego wyrazu, pokrewny jest ten szkic niewielki „Stańczykowi“. Przedstawia część biesiadnej sali, w której Konrad rycerzy i gości Witołda sprosił na ucztę. Biesiadników i reszty sali nie widać. Konrad nie brał udziału w ogólnym gwarze... „Na łokciu wsparty, słuchał z pogardą nieprzystojnych gwarów“. W duszy jego odbywała się straszliwa walka; nie zwracał uwagi na ucztujących swych gości. Pomimo ogólnego wesela

mistrz tylko jeden śród szumnej drużyny
siedział milczący z pochyloną głową“...

---

[1]) Ł. Górnicki: Dzieje w Koronie Polskiej od r. 1538 do r. 1572, Wydanie K. J. Turowskiego (Sanok 1855), str. 5 i nast. — Na opis ten u Górnickiego zwrócił mi uwagę Dr. Bronisław C z a r n i k.

[2]) Reprodukowany w Tygodniku Ilustrowanym, nr. 52, z dnia 29. grudnia 1906. r., na str. 1133.

Matejko wybrał z Uczty moment, jeden z najciekawszych, kiedy Mistrz wysłuchał już owej litewskiego Wajdeloty piosenki, która była

„... tak dzika i twarda
jak hałas rogów i oręża szczęki,
i tak ponura, jak klasztorne ściany,
i tak ognista, jak samotnik pjany..."

a odśpiewawszy „Alpuharę", utonął w swych myślach.

„Nakoniec osłabł, głowa się schyliła
na poręcz krzesła; wzrok po chwili gasnął
i drżące usta piana mu okryła
i zasnął..."

Odeszli wszyscy, pozostał tylko błazen, ze zdziwieniem spoglądający na Konrada. Tę właśnie chwilę zamierzał Matejko przedstawić w swym obrazie. Piękny szkic ten każe żałować, że zamiar Matejki nie znalazł już potem urzeczywistnienia.

Nie było po prostu czasu dość na to, aby ręka Matejki zdążyć mogła szlakami jego twórczej myśli. Poza większemi historycznemi kompozycyami, których obmyśleniu oddawał się w zupełności, malował jeszcze portrety. W r. 1865. powstał ów piękny, wśród wizerunków kobiecych u Matejki jeden z najlepszych, owalny portret p. Teofili Makomaskiej [1]).

Rok następny, 1866. zapisał się w twórczości Matejki dziełem potężnem, Rejtanem na Sejmie Warszawskim. Mimo ogrom pracy, jaką artysta w dzieło swe włożył, znalazł jeszcze czas i siły na tworzenie innych kompozycyi. Jedną z nich [2]): „Książę Światopełk Pomorski na Sejmie w Gąsawie, 1227. r." Jest to większy olejny szkic na płótnie, przedstawiający ów moment dziejowy, kiedyto ks. Światopełk najechał Gąsawę właśnie w tym czasie, gdy Leszek Biały zwołał na niego sąd, za zaburzenia, wywołane przez niego w Wielkopolsce, a zwłaszcza za zbrojny najazd na Nakło. Tłum wojowników jest niezrównany, twarze ich zlekka w pośpiechu zaznaczone, pełne rzadkiej ekspresyi.

Rzeczą, wśród całej twórczości Matejki wyjątkową jest jego studyum pejzażowe, robione w jesieni 1872 r., w czasie pobytu

---

[1]) Katalog dzieł J. Matejki, str. 8, nr. 28.

[2]) Gorzkowski j. w. str. 55, Katalog str. 9, nr. 30, reprodukcya: Witkiewicz, str. 56.

na Wschodzie [1]), t. j. „Widok z Bebeku od Bosforu w Stambule“ obraz niezwykle ciekawy, jako jedyny widok morski Matejki.

Z roku 1879. posiada Galerya doskonały szkic olejny do „Jana Sobieskiego pod Wiedniem [2]), a nadto wspaniały, wielkich rozmiarów „Portret czworga dzieci Matejki“, wykończony w lipcu tego roku [3]). Jedyne to właściwie płótno Matejki w Miejskiej Galeryi, w którem wyraziście się przejawia jego przepych barw, jego zamiłowanie do świetności strojów. Portret ma wszystkie wady i wszystkie zalety, jakie cechują Matejkę jako portrecistę. Obraz kolorytem swym jest przepyszny, ustawieniem osób i gestem ich uroczysty i dostojny. Rzecz inna, że te dzieci rażą swoją powagą, że są nad wiek swój rozwinięte i mądre i dziwnie przytem sztywne...

Dwa pyszne studya konia dają wyobrażenie o tem, jak u Matejki koń bywał pojmowany — kwestya, nadająca się do opracowania w osobnej rozprawie. Szereg rysunków uczy znów, jaką drogą powstawały kompozycye Matejki i oddzielne w nich postacie. „Śluby Jana Kazimierza w katedrze lwowskiej dnia 1. kwietnia 1656 r.“, to ostatnie (z 1893 r.), niedokończone dzieło Mistrza, przedstawia, w jaki sposób rosła kompozycya na płótnie o płaszczyźnie piętnastu metrów kwadratowych. O „Ślubach“ myślał Matejko już w 1889. roku. Szkic olejny z tego czasu, własność Prof. Dra Stanisława Smolki w Krakowie, znajdował się na lwowskiej wystawie zbiorowej w 1894 r.

Piękną kartę z dziejów Lwowa przypomina ten obraz; chwilę ważną i uroczystą [4]).

Na tle prawej ściany prezbiteryum lwowskiej katedry, postać klęczącego króla, który przysięga na słowa, czytane przez arcybiskupa Jana Tarnowskiego. Na lewo, tuż przy ołtarzu, wojewoda łęczycki Jan Leszczyński, z niezrównanym wyrazem twarzy. Dalej, za królem, Marya Ludwika (postać w charakteryzacyi stanowczo przeciągnięta), za nią orszak królewski, a w nim Stefan Czarniecki, Jerzy Lubomirski, Stanisław Lanckoroński, Łaszcz, X. Zbaraski i głośny wojownik, Krzysztof Arciszewski. Najwspanialsza postać Stefana Czarnieckiego, który klęczy z wyciągniętą szablą w samym prawie środku obrazu [5]). Postać

---

[1]) Gorzkowski, j. w., str. 60, reprodukcya: Witkiewicz, str. 93.

[2]) Katalog str. 16, nr. 56.

[3]) Gorzkowski, j. w., str. 83, Katalog str. 16, nr. 54, reprodukcya barwna Witkiewicz, str. 19.

[4]) Reprodukcye: Witkiewicz, str. 255, a lepsza i dwa razy większa w książce St. Tarnowskiego, po str. 432.

[5]) Nie można poczytywać za błąd Matejce, że Czarniecki jest tutaj na obrazie, choć w rzeczywistości we Lwowie go podówczas nie było. Zarzuty takie najle-

niemal zupełnie wykończona; strój i karabelę trudno sobie wyobrazić lepiej namalowane.

Całość — mimo, iż niektóre twarze tylko podmalowane — w sumie podniosłego nastroju, w wyrazie uroczystej ciszy i dostojnej powagi — monumentalna.

Zebranie tylu i tak ważnych dzieł Matejki w lwowskiej Galeryi Miejskiej, zasługuje wprost na podziw i pełne uznanie.

*

Są też najbliżsi towarzysze Matejki, są i inni krakowscy malarze, Matejce współcześni.

Świeżo nabyto olejny obraz Władysława Łuszczkiewicza (1827—1900), przedstawiający Annę Jagiellonkę. Małżonka Stefana Batorego siedzi samotna w komnacie przy portrecie swego męża i trzyma w ręku szablę jego, rozpamiętując dawne, niepowrotne czasy. Dzieło to reprezentuje dość dobrze twórczość nauczyciela Matejki, wybitnego konserwatora i zasłużonego historyka sztnki, jakim był Łuszczkiewicz, ów najlepszy może z dawniejszych profesorów krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych,

O przyjacielu Matejki, Izydorze Pawłowiczu Jabłońskim mówią coś niecoś dwa szkice olejne do obrazów w Żółkwi. Prace tego malarza, który pozostawił bardzo ciekawe wspomnienia o swym towarzyszu studyów młodzieńczych w Krakowie i Monachium, Matejce, są na ogół mało znane i bardzo rozprószone. Był artystą minorum gentium.

Jest też Aleksander Gryglewski (1833—1879), kolega i serdeczny przyjaciel Matejki, wybitny malarz architektury. Z Matejką łączyły go bliższe stosunki, obaj czynili sobie wzajemne usługi. Gryglewski wykreślał Matejce nieraz perspektywę, za to znowuż Matejko ożywiał jego wnętrza architektoniczne swojemi figurkami. Takim obrazem, z domalowanemi przez Matejkę figurkami księdza i dziada, jest doskonałe wnętrze kościoła Panny Maryi w Krakowie, z widokiem na grobowiec rodziny de Mari Montelupich, który stoi u tęczy od prezbi-

piej sam Matejko odpierał. Oto, co mówi Jabłoński w swym pamiętniku: „Na uwagę, że wprowadza w obraz figury, które wedle kroniki i t. p. w tym fakcie nie brały udziału — (odpowiadał): Żył w tym czasie, był tych a tych przekonań, usposobień, działał, choć nie w tej chwili i na tem miejscu, ale w tym interesie i sprawie, więc tu być powinien — wreszcie ja maluję epokę, a zapiski kronikarzy, historyków, to nie Ewangelia, nie Pismo św. — ja robię po swojemu i basta!“

teryum po północnej stronie. Obraz to z r. 1867, ten sam, o którym zaraz po wystawieniu go w tymże roku w Krakowie, pisano[1]): „Pana Gryglewskiego z Krakowa „Cymboryum w kościele Najśw. Maryi Panny w Krakowie i widok na pomniki Montelupich i Cyrusów“ ma wszystkie niepospolite zalety rysunku i pędzla tego artysty. Przy drobiazgowej dokładności wielka powaga i harmonia w całości, powietrza wiele, a władanie światłem mistrzowskie“.

Z innych jest Aleksander Kotsis (1836—1877), niepospolity malarz scen z życia polskiego ludu i górskich pejzaży. Najlepsza jest „Wieśniaczka“ i „Powrót Juhasów tatrzańskich“, duży obraz olejny. Nadto jest jego studyum olejne główki dziewczęcia, wnętrze chaty tatrzańskiej i autoportret. Wszystko owiane lekką mgłą spokojnego smutku i melancholii, czy też tylko dziwnej jakiejś zadumy.

Floryana Cynka są dwa szkice olejne: Pożegnanie Jadwigi z Wilhelmem i Święta Kinga, Walerego Eliasza Radzikowskiego rysunek piórkiem „Bartosz Głowacki“ (drobiazg mało znaczący), Hipolita Lipińskiego (1846—1884) „Góral z fajką“ — studyum olejne z natury — Wacława Koniuszki (1854—1900) dobry „Chłopak“, Ludomira Benedyktowicza ciekawy rysunek węglem „Święty dąb“, a Seweryna Bieszczada: Wnętrze kuźni (akwarela) i charakterystyczny „Koncert Jankiela“ (olejny z r. 1880).

Maurycy Gottlieb (1856—1879), uczeń Matejki, niby w Galeryi jest, a właściwie go niema. Kilka rysunków i olejny obrazek „Czaty“ (do ballady Mickiewicza) nie mówią niczego konkretnego o tym wybitnym, dziś niesłusznie zapomnianym artyście. Gottlieb, to malarz o szerokim horyzoncie, o duszy wrażliwej i usposobieniu gorącem, prawdziwie wschodniem, to twórca całego szeregu większych kompozycyi, portretów, scen z życia żydowskiego; artysta, który pozostawił po sobie także szereg niezwykle interesujących szkiców do większych obrazów, jak n. p. Krzyżacy, proszący Zygmunta Augusta o pokój, scena z Dymitra Samozwańca (podług dramatu Hebbla), Prusacy, składający hołd Zygmuntowi I. na rynku w Krakowie i inne.

Oryentalistyczny kierunek w malarstwie polskiem — o którym obszerniej już na innem miejscu[2]) pisałem — ma tu swych przedstawicieli w osobie Adolfa Sandoza (jego „Habitation Saharienne“), a głównie i przedewszystkiem Stanisława Chlebowskiego.

---

[1]) W. B. K.: Wystawa obrazów w Krakowie, Dziennik Literacki, Lwów 1867, Nr. 24, str. 385.

[2]) Miesięcznik Literacki i Artystyczny (pod redakcyą Dra I. H. Retingera), Kraków 1911, tom I., str. 265 i nast.

Dla należytej oceny twórczości Chlebowskiego należałoby wziąć pod uwagę i rozbiór krytyczny wielkie jego kompozycye, przechowane w sułtańskim pałacu w Konstantynopolu. I te jednak rzeczy, które są w Galeryi Miejskiej, charakteryzują nieźle rodzaj jego techniki i talentu. Chlebowski na ogół mało jest u nas znany; obrazy jego, te, które są w Polsce, rozprószone po zbiorach prywatnych, w handlu antykwarskim bardzo poszukiwane, stąd i rzadkie i trudno dostępne.

Galerya nie posiada żadnej większej jego kompozycyi, ale ma szereg obrazów mniejszych, bardzo ciekawych i cennych, jak Arnauci, U słodkich wód Konstantynopola, Rewia sułtańska nad morzem i ładny portret sułtana Abdul-Azisa [1]) na koniu. Przejawia się w tych rzeczach zamiłowanie Chlebowskiego do kompozycyi batailistycznych i zaznacza się wyraźnie jego specyficzny talent kolorystyczny, który w obrazach z wschodniego życia tyle miał wdzięcznego pola do popisu.

Józef Brandt wraz z całą grupą malarzy polskich w Monachium, której był jużto mistrzem lub starszym przewodnikiem, jużto serdecznym doradcą, przyjacielem i towarzyszem, zajmuje osobne miejsce w historyi nowszego naszego malarstwa. Galerya Miejska posiada jeden z ostatnich jego obrazów p. t. „Bogarodzica“: zbrojny hufiec polski, z rozwianym sztandarem, z prastarą pieśnią na ustach, wyrusza do boju. Uwagę zwracają nie tyle może same rozmodlone twarze rycerzy, zbyt do siebie podobne, ile ich szaty i zbroje — Prof. Brandt posiada w Monachium wspaniały zbiór polskiej broni i kostyumów — piękna ich postawa, konie, pejzaż, przesycony świeżością wczesnego poranka i uroczysty, ducha podnoszący nastrój całej kompozycyi. Dzieła Brandta znajdują się po Galeryach Monachijskich, Drezdeńskich, Berlińskich, są w Warszawie, Poznaniu i w Muzeum im. XX. Lubomirskich we Lwowie (znakomity obraz „Modlitwa wieczorna na stepie“); te pozostaną tam na zawsze. Lecz jest także wielka ilość cennych dzieł jego w zbiorach prywatnych; te może z czasem będzie można pozyskać. W każdym razie Galerya Miejska postarać się musi, aby zdobyć jeszcze jeden bodaj obraz Brandta, z czasów dawniejszych, gdyż „Bogarodzica“ charakteryzuje twórczość jego zbyt jednostronnie, a z wielu względów całkiem niedostatecznie.

Lepiej reprezentowany jest Alfred Wierusz Kowalski, a mianowicie doskonałą rzeczą p. t. „W mgle — W drodze na jar-

---

[1]) Chlebowskiego portrecik miniaturowy sułtana Abdul-Azisa, gorącego protektora polskiego artysty, zamieścił „Lamus“ w reprodukcyi (w tomie pierwszym), jako dodatek osobny do drobnej mej rozprawki p. t.: „rysunki Sułtana Abdul-Azisa.“

mark“ (obraz olejny z 1874 r., niestety już popękany), oraz utworem z ostatnich czasów „Na wielbłądach“. Niewątpliwie przydałaby się jeszcze bardzo jakaś „scena z polowania“ tego artysty.

Władysława Szernera jest bardzo dobry „Dojeżdżacz z chartami“ (olejny, z daru p. Toepfera), a Władysława Czachórskiego nader charakterystyczna „Dama z różą“ (z 1879 r.), oraz w wysokim stopniu interesujący szkic olejny do kompozycyi p. t,: „Przyjęcie u Stanisława Augusta“.

Dobry olejny portret staruszki z książką do modlenia w ręku, Franciszka Streitta, za mało o nim mówi. Maurycego Trębacza, który w Monachium także się kształcił, jest „Filutka“ z r. 1892, Ludwika Kurelli „Galary na Wiśle“, (oba ostatnie z daru p. Toepfera). Aleksandra Gierymskiego charakteryzuje dość dobrze, bodaj w części, obraz, przedstawiający „Arche degli Scaligeri“ w Weronie, Szymona Buchbindera mały obrazek „Królewicz Kazimierz“, Juliana Zubera „W chacie“.

Wybitnego pejzażysty monachijskiego, Romana Kochanowskiego, właściwie w Galeryi niema; rysunek piórkiem „Szmaciarka“, to drobiazg bez znaczenia. Damazy Kotowski ma tu prócz portretów: dziewczynki, Jana Galla i Jana Kasprowicza, rysowanych ołówkiem lub kredką, także autoportret, a nadto, rzecz z dzieł jego w Galeryi najlepszą, portret kobiecy, malowany jeszcze w r. 1891. w Monachium (oba olejne).

Działalność ucznia Aleksandra Wagnera — a potem i Profesora Brandta — w Monachium, Jana Chełmińskiego, reprezentuje dostatecznie wielki obraz olejny: Cesarz Aleksander I., odbywający rewię wojska księstwa Warszawskiego, pod Paryżem, dnia 24. kwietnia 1814. roku. Rzecz to ciekawa — dla historyka, ze względów ikonograficznych — jako kompozycya zaś bardzo surowa i sztywna, całkiem nie artystyczna.

Z r. 1881. datuje się wielkich rozmiarów obraz p. t. „Sara“, Pawła Merwarta (1855—1902). Merwart, jeden z ostatnich naszych romantyków, artysta wysoce uzdolniony, po odbyciu studyów w Wiedniu, Monachium i Düsseldorfie, udał się do akademii paryskiej, gdzie profesorem jego był Jacques Edmond Leman.

Z Paryża wysłał go rząd francuski w celach artystycznych na wyspę Martynikę, gdzie artysta padł ofiarą głośnej katastrofy 8. maja 1902. r. „Sara“ jest jego głównem dziełem. Obdarzyła niem Galerye Miejską hr. Mierowa,

Obraz ten przedstawia scenę z potopu, a jest zarazem gloryfikacyą niezwykle potężnego uczucia miłości. Oto Sara, jakkolwiek mogła w arce Noego znaleźć bezpieczne dla siebie schronienie przed zalewającym świat potopem, nie słuchała rad, przestróg, ani nalegań, lecz pozostała do ostatniej chwili przy boku nadewszystko ukochanego, ubóstwiającego ją pasterza, Emanuela. W miarę zalewu, kochanek unosił ją na coraz wyższe szczyty, aż wreszcie stanął na szczycie góry Ararat: chcąc Sarę ocalić za wszelką cenę, ostatkiem sił wzniósł ją na ramieniu ponad wzburzone fale, siłą fizyczną, potęgą uczucia, dokazując największego bohaterstwa. Łudzili się oboje, że ogromem swej miłości przezwyciężą gniew Jehowy, wściekłość strasznego żywiołu...

Moment tragiczny w obrazie oparty jest ściśle na końcowych słowach poematu Alfreda de Vigny: „Le Deluge", skąd artysta zaczerpnął pomysłu do swej kompozycyi. Z tego względu nie będzie mi może wzięte za złe, jeśli zacytuję w całej rozciągłości ostatni ustęp „Potopu", zwłaszcza, że przepiękny ten poemat bardzo mało jest już teraz znany:

„Tout s'eatit englouti sous les flots triomphants,
Déplorable spectacle! excepté deux enfants.
Sur le sommet d'Arar tous deux étaient encore,
Mais par l'onde et les vents battus depuis l'aurore,
Sous les lambeaux mouillés oes tuniques de lin,
La vierge était tombée aux bras de l'orphelin;
Et lui, gardant toujours sa tête évanouie
Mêlait ses pleurs sur elle aux gouttes de la pluie.
Cependant, lorsqu'enfin le soleil renaissant
Fit tomber un rayon sur sont front innocent,
Par la beauté du jour un moment abusée,
Comme un lys abattu, secouant la rosée,
Elle entr'ouvrit les yeux et dit: „Emmanuel!
Avons-nous obtenu la clémence du Ciel?
J'apperçois dans l'azur la colombe qui passe,
Elle porte un rameau; Dieu nous a-t-il fait grâce?
— La colombe est passée et ne vient pas á nous.
— Emmanuel! la mer a touché mes genoux.
— Dieu nous attend ailleurs á l'abri des tempêtes.
— Vois-tu l'eau sur nos pieds? — Vois le ciel sur nos têtes
— Ton père ne vient pas; nous serons donc punis?
— Sans doute après la mort nous serons rèunis.
— Venez, ange du ciel, et prêtez lui vos ailes!
— Recevez la, mon pere, aux voutez éterneiles"!

. . . .

Ce fut le dernier cri du dernier des humains.
Longtemps, sur l'eau croissante élevant ses deux mains,

Il soutenait Sara par les flots poursuivie;
Mais, quand il eut perdu saaforce avec la vie,
Par le ciel et la mer le monde fut rempli,
Et l'arc-en-ciel brilla, tout étant accompli...“

Obraz dobrze jest malowany, w kolorycie harmonijnie zestrojony, całość rzeczywiście artystycznie pojęta, błędy, jak n. p. niezgrabne trochę trzymanie ciała Sary, nierażące. Słusznie i rzeczowo oceniał ten obraz W. Gerson: „Chwila tragiczna jest w obrazie wyrażona jasno dla każdego rozumiejącego znaczenie potopu, przez Pismo św. opowiedzianego. Technicznymi sposobami wyrażenia myśli autor obrazu włada poprawnie. Wielkość postaci, przewyższająca naturalną, odpowiada dobrze rodzajowi wysokiemu, do jakiego sam przedmiot ma usprawiedliwione aspiracye; format obrazu trafnie dobrany i zapełniony tak, że ani na nim pustki niema, mimo, iż ogrom przestworza morskiego dobrze jest wyrażony, ani wielkie postacie nie doznają zacieśnienia ramą obrazu. Malowanie ciała jeszcze nieco suche i monotonne, ma zarody dobrego kolorytu, a zwłaszcza w cieniach, barwy pewną ręką kładzione, okrąglą ciało męskiej postaci w sposób zajmujący. Rysunek postaci ogólnie dobrze rzucony, a lubo nie we wszystkich szczegółach jednakowo poprawny, usterkami nie razi i świadczy że artysta, którego znamy od lat dwóch z drobnych prac, zręcznie szkicowanych, robił studya sumienne i wielostronne“ [1]). Również życzliwie odniósł się do artysty prof. Henryk Struve, pisząc [2]): „Ze szczerem uznaniem witamy dzieło młodego artysty, które, obok dobrej szkoły i prawdziwego talentu, świadczy o wyższym polocie wyobraźni i poważnem pojęciu sztuki.“

Dzieło to daje zupełnie dostateczne wyobrażenie o twórczości przedwcześnie zgasłego artysty.

Nie można tego powiedzieć ani o Kazimierzu Pochwalskim, którego Galerya posiada trzy miniaturowych rozmiarów obrazki (dwie główki wieśniaczek i portrecik J. Malczewskiego), ani o Zygmuncie Ajdukiewiczu, reprezentowanym zaledwie przez jeden portret męski (rysunek). Dobrze natomiast charakteryzuje Henryka Rauchingera portret kobiecy jego pędzla, zakupiony na grunwaldzkiej wystawie sztuki we Lwowie.

---

[1]) Wojciech Gerson: Sara, obraz Pawła Merwarta (Tygodnik Ilustrowany, rok 1883, Serya czwarta, Tom I., str. 46).

[2]) Prof. Henryk Struve: Przegląd artystyczny, II. Wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych („Potop“ Merwarta). Kłosy, Warszawa 1882, tom XXXV. str. 355.

Na tejże samej wystawie zakupiono aż trzy obrazy dwudziestodwuletniego Tadeusza Styki (Portret własny, Orfeusz poskramiający muzyką dzikie zwierzęta, Portret ojca w Garches), podczas gdy równocześnie zignorowano zupełnie ojca jego, Jana, który bądź co bądź wybitną jest indywidualnością, w malarstwie ma piękniejszą przeszłość za sobą — nie pamiętajmyż mu ciągle „Polonii" — i niewątpliwie zasługuje, by jedna z lepszych jego kompozycyi, czy historycznych, czy religijnych, znajdowała się w Galeryi. Co do Tadeusza Styki, to sprawność jego rzeczywiście zasługuje na podziw, jeśli się zważy wiek malarza; jeśli jednak ktoś w dwudziestym drugim roku życia posługuje się — choćby najsprawniej — techniką starczą, wzorowaną na obrazach zmanierowanych nawet z wiekiem Francuzów, jeśli ktoś w pełni swego młodzieńczego wieku nie potrafi zdobyć się na jeden choćby rys własnej indywidualności, jeśli w nim nie przejawia się nic z młodzieńczej werwy i temperamentu, nic z chęci stworzenia czegoś świeżego, wniesienia czegoś nowego do sztuki, to, czyż można się po nim spodziewać, że nazwisko jego rzeczywiście kiedyś zaważy? że stanie ponad tłumem malarzy przeciętnych, pracujących poprawnie, lecz chorobliwie spokojnie, bez cienia owej iskry twórczego daru, która o talencie stanowi?

Obrazy Styki Tadeusza w Galeryi Miejskiej, udzielają niedwuznacznej na te pytania odpowiedzi. Czekajmy, co czas przyniesie...

Jakże młodym jest wobec Tadeusza Styki pięćdziesięcioletni Stanisław Lentz, uczeń krakowskiej, monachijskiej i paryskiej akademii, w obrazie swym p. t. „Fanfara"! Przecież ci trzej muzykanci, malowani z prawdziwym temperamentem, są wprost doskonali!

Włodzimierza Nałęcza jeden jest tylko obraz, wielkich rozmiarów, olejny: Ruiny tatarskiego haremu (dar artysty); wystarcza zupełnie... Przydałby się raczej jeszcze jeden obraz Michała Wywiórskiego (jest tu jego „Chata rybacka nad Wartą"), albo bardziej skończona rzecz Henryka Weyssenhoffa.

Głośną w Europie twórczość Franciszka Żmurki reprezentują dwa obrazy: Luxuria i Zaduma; reprezentują wcale dobrze i pozwalają bliżej poznać, na czem właściwie zasadzała się popularność tego artysty w tak szerokich kołach.

Posiada też Galerya jedno jeszcze dzieło bardzo popularne, o europejskim rozgłosie: „Ostatnie akordy Chopina", Józefa Męciny-Krzesza. Szkoda że strona formalna, techniczna, nie stoi na wysokości treści.

Józef Chełmoński ma w Galeryi Miejskiej cztery charakterystyczne obrazy, z różnych epok twórczości i z różnych jej gałęzi. Jest między nimi obraz, u Chełmońskiego wyjątkowego znaczenia, p. t. „Racławice, Modlitwa przed bitwą", rzecz o nastroju niezwykłego napięcia, która jednak nie sprawia w Galeryi należytego wrażenia, raz wskutek tego, że obraz źle jest zawieszony (z konieczności), a powtóre, że ma ramy najzupełniej nieodpowiednie. Mimo wszystko jednak, charakter twórczości Chełmońskiego, z jego dzieł zebranych dotąd w Galeryi, dość dobrze poznać można.

Nowsi malarze krakowscy reprezentowani są w Galeryi wcale licznie, choć nie wszyscy jednakowo, nie wszyscy dobrze.

Wojciech Kossak, w swoim obrazie „Wiosna roku 1813" jest doskonały. Jedno to dzieło — należące u Kossaka stanowczo do najlepszych — charakteryzuje go zupełnie dobrze i chlubnie, lepiej, aniżeli Piotra Stachiewicza dwa obrazy: „Odpuść nam nasze winy" i Górnik z Wieliczki (z r. 1887). Skromnie, lecz wystarczająco zaznaczają się inni, jak sędziwy Stanisław Bryniarski (Groby królewskie na Wawelu), Eugeniusz Dąbrowski (Jesień, zakupiona w Krakowie równocześnie z bardzo ciekawymi „Filistrami" Edwarda Okunia, znanego illustratora niezapomnianej „Chimery" Z. Przesmyckiego), oraz dwaj akwareliści, Stanisław Tondos i Stanisław Fabijański.

Jest także w Galeryi i krakowski genre ludowy, są jego przedstawiciele główni w osobach Włodzimierza Tetmajera (charakterystyczny Taniec w karczmie), Kaspra Żelechowskiego (Kopki siana, mało charakterystyczny obraz, a nadto zupełnie do wystawienia w Galeryi nienadająca się Noc księżycowa), oraz Wincentego Wodzinowskiego, którego „Grajek", wielkich rozmiarów obraz, w połączeniu ze szkicem olejnym, do „Odpoczynku żniwiarzy", najlepszego dzieła tego artysty, mówi niemal wszystko o charakterze jego twórczości, o zaletach i wadach — specyficznych — jego obrazów.

Bronisława Rychter-Janowska ma w Galeryi jeden tylko pejzaż — żadnego „interieur'u" — udatną „Jesień w parku".

Dziwnie się ma rzecz z Witołdem Pruszkowskim (1846—1896) Katalog obejmuje dwadzieścia jego utworów w Galeryi Miejskiej, niema jednak ani jednego, któryby godnie reprezentował subtelną, na wskróś artystyczną, a przytem wybitnie narodową twórczość tego romantycznego idealisty, wizyonera-poety. To, co jest, stanowi wartość tylko dla kogoś, kto skądinąd już dobrze poznał Pruszkowskiego, a tu śledzi tylko techniczną stronę jego sztuki, przygotowawcze studya do późniejszych obrazów. Brak ten nie jest jednak wyłącznie winą Zarządu;

o skończoną rzecz Pruszkowskiego długo trzeba się ubiegać, bo nabyć ją dziś niełatwo.

Olga Boznańska, reprezentowana w Galeryi bardzo pięknie. Jest jej pyszny autoportret, nader charakterystyczny portret malarza H. i doskonały portret dwojga dzieci. Dobór tych trzech rzeczy przynosi chlubę Miejskiej Galeryi. Mówią one o sztuce Boznańskiej dużo. I do nich zastosować można słowa paryskiego krytyka Ludwika Vauxcelles, który swego czasu w „Gil Blas“ doskonale scharakteryzował portrety pędzla Boznańskiej: „Portrety opatrzone podpisem Boznańskiej, zatrzymują przy sobie długo prawdziwych miłośników. Są to obrazy tajemnicze i niepokojące, jak portrety Carrière'a i Ernesta Laurenta, które wyrażają nie samą tylko formę i kontur, lecz także życie wewnętrzne i promieniowanie marzeń i myśli, owiewających ludzkie twarze... Poza wielkim interesem psychologicznym, który wzbudza subtelna ta sztuka, trzeba także podziwiać przepiękną formę malarską, pełne wyrazu akordy i wyrafinowanie tonów“.

Są też w Galeryi Miejskiej najwybitniejsi przedstawiciele krakowskiej Akademii, tej jedynej chyba w Europie Akademii, która nie wie, co to zimny, sztywny, suchy „akademizm“. Z Akademii krakowskiej wyszedł właśnie prąd ożywczy na całą Polskę, a najśmielsze pomysły, urzeczywistnione na płótnach z młodzieńczą werwą i siłą, zawdzięczają swe powstanie profesorom tejże Akademii.

Akademia rozwijała się najlepiej za czasów dyrektury Juliana Fałata, przy współpracownictwie takich profesorów, jak Stanisławski, Ruszczyc, Wyspiański, Wyczółkowski, Axentowicz, Mehoffer, Pankiewicz, Malczewski i Weiss.

Fałat, ów rozgłośny artysta, którego prace olejne i akwarelowe zwłaszcza, cechuje ogromnie silne poczucie kolorytu, umiłowanie plam barwnych, świecących, jest w Galeryi, ale całkiem niedostateczny. Jest jego „Kowal“, jest i akwarela „Dwa światy“, rzecz głębsza i lepsza w pomyśle, aniżeli w wykonaniu. Utworu naprawdę charakterystycznego niema. Dwa rodzaje tematów stanowią specyalność Fałata: sceny myśliwskie na tle zimowych pejzaży przeważnie, oraz widoki polskie, zwłaszcza Krakowa. Brak więc Galeryi conajmniej dwu odpowiednich obrazów tego zasłużonego dyrektora Akademii.

Jest natomiast Jan Stanisławski, ów niezapomniany nigdy pejzażysta, który z taką poezyą i z tak niezwykłą prawdą malarską tworzył te niewielkie widoczki ze wschodniej dzielnicy Polski, z Ukrainy, z nad Dniepru, lub z okolic Krakowa, Tyńca. Stanisławski pozostał do ostatnich chwil życia młodym i świeżym w swych obrazkach,

o czem świadczy piękna ich grupa, w liczbie dwudziestu, w lwowskiej Galeryi. Brak tam wprawdzie większych jego utworów, jak n. p. znane „Topole“, lub „Wschód księżyca“ w Moderne Galerie w Wiedniu; są jednak — bardziej może charakterystyczne — pejzaże drobne, są niezwykle piękne pejzażowe notatki, jak n. p. te z Kijowa, gdzie świecą złotem wspaniałe bizantyńskie kopuły, lub z Wenecyi, przesyconej słońcem i zabarwionem refleksami wody powietrzem.

Z uczniów jego — w tem najszlachetniejszem tego słowa znaczeniu — jest Stefan Filipkiewicz (bardzo piękny pejzaż), ale nie wystarczający. Przydałby się jeden z niezrównanych jego pejzaży tatrzańskich, koniecznie jest także potrzebna dla zobrazowania twórczości tego wysoce utalentowanego artysty jedna bodaj t. zw. martwa natura, martwa fizycznie, żywa nastrojem dla dusz subtelnie czułych. Jest także Jana Bukowskiego „Dziewka z krakowskiego“ — obraz ciekawy — brak jednak innych wybitnych uczniów Stanisławskiego, takich, jak Henryk Szczygliński, artysta, operujący wielką skalą barw i na barwy nader wrażliwy, jak wytworny Stanisław Czajkowski — (jest w Galeryi Czajkowski Józef z szeregiem obrazów dobrze go charakteryzujących) — jak pełen temperamentu malarz podkrakowskich okolic Stanisław Kamocki, jak Piotr Krasnodębski, Stanisław Kuczborski i St. Podgórski.

Ferdynanda Ruszczyca jeden jest tylko obraz „Ziemia“, lecz obraz, który o Ruszczycu jako pejzażyście mówi ogromnie wiele; rzecz w pomyśle śmiała, w wykonaniu oryginalna i silna. Znakomity ten obraz zawdzięcza Galerya darowi p. M. Toepfera.

O Wyspiańskim — rysowniku, mówią coś niecoś trzy pastele (Portret Jerzego Żuławskiego, dwie Główki dziewczęce), oraz kilkadziesiąt szkiców ołówkowych, z podróży artysty po Włoszech, Francyi, Niemczech i Francyi. Dla szerokich kół, zwiedzających Galeryę, rzecz to może mało ciekawa, dla kogoś jednak, ktoby sobie chciał zdać sprawę z rodzaju talentu Wyspiańskiego, jaki się w rysunku przejawiał, materyał to niezwykłego znaczenia. Jaka niepowetowana szkoda, że niema tu projektów Wyspiańskiego na witraże dla lwowskiej katedry!

Słabo reprezentowany jest Leon Wyczółkowski. Poza doskonałym portretem własnym (dar p. M. Toepfera) i drobną Głową chłopięcia, niema nic. Niema ani pejzażu, ani kwiatów, tych dwu głównych działów twórczości Wyczółkowskiego, tego niepospolitego artysty, którego ogólnie się uznaje i chwali, ale zna zbyt mało. Jest on w sztuce polskiej współczesnej zjawiskiem wprost niezwykłem. Artysta

blizko sześćdziesięcioletni, należy ciągle jeszcze wśród tworzących do najmłodszych; sztuka jego jeszcze młoda i świeża. Nie zamyka się w żadnym temacie, ani w żadnej technice, maluje portrety, widoki, kwiaty, sarkofagi i zabytki Skarbca królewskiego na Wawelu, olejno, kredką i pastelem, tworzy niezrównane autolitografie, fluoroforty, algrafie, akwaforty i akwatinty. Do arcydzieł należą barwne widoki jego, najpierw z Ukrainy, potem z Tatr wysokich, wśród portretów zaś niektóre męskie, jak n. p. wizerunek pastelowy, wielkości naturalnej, śp. Dra Karola Estrejchera.

Najbogatszą kollekcyę dzieł graficznych i malarskich Wyczółkowskiego posiada w Krakowie Feliks J a s i e ń s k i w swem wspaniałem muzeum. Tam tylko poznać można naprawdę w całej rozciągłości twórczość wielostronną i bujną tego niezwykłego artysty.

Galerya lwowska postara się niewątpliwie o odpowiednie skompletowanie dzieł Wyczółkowskiego, tak, aby i Lwów bliżej się zapoznał z charakterem jego twórczości. Twórca „Skarbca Wawelskiego“ — przepysznego cyklu szesnastu wielkich pasteli, cyklu, o którego nabycie i Galerya pokusićby się nietrudno mogła, gdyż j e s t do nabycia — zasługuje na to.

Teodor A x e n t o w i c z nieźle jest w Galeryi reprezentowany; jest jego dziewczyna przy studni, oraz portret dziecka, szkic do wielkiego portretu pastelowego rodziny artysty. Obie rzeczy jednak nie mówią wszystkiego o tym malarzu. Aksentowicz przebył w swej twórczości dwa wyraźne stadya ewolucyi. Zamiłowany zrazu w przedstawianiu scen z barwnego życia ludu wschodniej Galicyi, zwłaszcza Hucułów, przerzucił się następnie do innej dziedziny i tworzył liczny poczet owych słynnych pastelowych główek i popiersi kobiecych, które mu taką popularność zjednały. Niema w nich nic banalnego ani ckliwego. Aksentowicz stworzył swój własny, odrębny typ kobiety współczesnej, kobiety niezwykle subtelnej i wytwornej, eterycznej, a pociągającej ku sobie z lekka przymglonem spojrzeniem. Wdzięk jej nieopisany:

„Léger comme un parfum, joli comme un sourire...“

O wiele mniej popularnym jest Józef P a n k i e w i c z; zawdzięcza to zarówno odmiennemu rodzajowi tematów, jak i swej wysoce indywidualnej kulturze artystycznej, duszy nawskróś poetycznej i subtelnej, która przejawia się w doskonałych pod względem kolorytu pejzażach i portretach, owianych zwykle lekką mgłą smutku i melancholii.

Galerya posiada jego „Złożenie Chrystusa do grobu“, oraz doskonały portret „Dziadunia“ (z daru p. Toepfera).

Józefa Mehoffera znakomity obraz „Śpiewaczkę“, potrafiła zdobyć Galerya Miejska w ostatnich czasach; są nadto dwa jego niezrównanie wykonane rysunki węglem (popiersia kobiece), jest jego kolorystycznie bardzo ciekawa „Europa jubilans“ i przepyszna pod każdym względem „Rozmowa“. Dzieła te charakteryzują dobrze talent kompozycyjny tego artysty, a w części i jego zdolności dekoratywne.

Wojciech Weiss daje się w Galeryi poznać z „Ekstazy“, oraz z bardzo dobrego, szczerego i pełnego uczucia „Portretu matki“ (także z darów niewyczerpanych p. Toepfera). Oba te obrazy Weissa charakteryzują jednak tylko dawniejszy kierunek jego twórczości.

Niezwykle bogata jest kollekcya dzieł Jacka Malczewskiego; obejmuje obrazów trzydzieści kilka, od „Studyum do Matki Boskiej“, malowanego w r. 1874, aż do „Ellenai“, utworu z ostatnich już czasów. A jednak — rzecz dziwna — brak choćby małego jednego szkicu, któryby przypominał widzowi jeden z głównych działów wczesnej twórczości Malczewskiego, z doby, kiedy był malarzem polskiej martyrologii na Sybirze. Oczywiście — może to nie przeoczenie, ale przypadkowy zbieg okoliczności jest tego przyczyną. Naogół więcej jest rzeczy z młodych lat tego artysty, mniej z późniejszych; ale mimo to indywidualność jego zarysowuje się tu dość wyraźnie. „Ellenai“ jego mówi dosadnie, czem się jej twórca różni od pokrewnego mu — nietylko wspólnością tematów, jednakowo czerpanych z pism Słowackiego — Witołda Pruszkowskiego. Pruszkowski — romantyk i idealista, i w treści i w formie; Malczewski, idealista w treści, realista w formie, nawet gdy treść idealną ujmuje i za przedmiot swej kompozycyi bierze.

Równie prawie bogatym — liczbowo — jest zbiór prac Stanisława Dębickiego, we Lwowie tak popularnego dawniej artysty, którego Lwowu zabrała krakowska Akademia Sztuk Pięknych, powołując go na katedrę malarstwa dekoracyjnego po śmierci Wyspiańskiego. Wśród dwudziestu kilku utworów, prawie wyłącznie szkiców, chef-d'oeuvres stanowi niedokończona niestety kompozycya p. t. „Pogrzeb żydowski w małem miasteczku“ (dar prof. Piotra Harasimowicza). Obraz to w pomyśle niezmiernie naturalny i prosty, w nastroju głęboki i poważny, rzeczywiście niecodzienny, w wykonaniu — tak pod względem kolorytu, jak i wytwornych linii rysunku — prawdziwie piękny, artystycznie cenny. Z innych „Mizantrop“, ów młody dzieciak, to miniaturowe arcydziełko. Żal zbiera, że niema w Galeryi

więcej wykończonych prac tego artysty. Jest ich wiele, niemal wszystkie jednak w ukryciu, w zbiorach prywatnych, w wielkiej części na prowincyi. Bądź co bądź, zbiór prac Dębickiego w Galeryi Miejskiej jest już dziś najbogatszy — choć jest tam wiele drobiazgów — i pozostanie zdaje się na zawsze zbiorem największym, zwłaszcza, że niewątpliwie będzie skompletowany i uzupełniony — oby jak najprędzej!

Ustęp o lwowskiej nowszej sztuce, reprezentowanej w Galeryi Miejskiej, zacząć należy od nestora lwowskich malarzy, współcześnie żyjących, Seweryna Obsta (ur. 1847 r.). Trzy akwarele charakteryzują artystyczną jego pracę. Jest autoportret, Handełes pokucki i są „Malwy". Brak jeszcze jednego bodaj typu ludowego z Hucułszczyzny, gdzie Obst tyle przecież pracował, zasługując się wielce nie tylko sztuce ale i etnografii polskiej.

Drobne obrazki, pejzaże i rodzajowe, przypominają bardzo sympatyczną postać Brunona Tepy (1864—1898), biegłego rysownika i akwarelisty, który iskrą prawdziwie artystycznego talentu, duszą wysubtelnioną i na wszelkie podniety zewnętrzne bardzo wrażliwą, bezsprzecznie przewyższał stryja swego, Franciszka.

Z artystów lwowskich, wiekiem czy rodzajem swej techniki starszych, nie brak w Galeryi prawie nikogo.

Tadeusza Rybkowskiego są typowe wnętrza dawnego teatru hr. Skarbka we Lwowie, a nadto dwa obrazki rodzajowe, olejne: Jarmark w Zakopanem i Odpust w Chochołowie; Walerego Krycińskiego jest „Dżuma", rysunek kredką z r. 1879., dla Galeryi najzupełniej nieodpowiedni; Konstantego Niemczykiewicza jest ładny olejny pejzażyk „Latem", w dawnej poprawnej wykonany technice; Michała Sozańskiego szkic akwarelowy, Tadeusza Popiela szkic do ikonu, oraz drobiazgowo wypracowany projekt teatralnej kurtyny, w stylu lat już dawno ubiegłych; Mieczysława Reyznera dwa pastele: Noc i dzień, a nadto bardzo charakterystyczna „Staruszka", wśród prac Reyznera należąca do najlepszych, Anieli Pająkównej: Głowa kobiety, malowana w r. 1890 w Paryżu, Marcelego Harasimowicza doskonale go charakteryzujący pejzaż „Roztopy", Leona Weina „Pejzaż jesienny", Antoniego Stefanowicza ładny, z temperamentem i wprawą malowany akwarelowy autoportret.

Stanisław Rejchan, malarz tak bardzo do Lwowa należący, pamięcią dziadka Józefa i ojca Alojzego — również lwowskich malarzy — z miastem rodzinnem tak silnie związany, reprezentowany w Galeryi zbyt skromnie. Jest jego pędzla portret Dra Godzimira Małachowskiego, b. prezydenta m. Lwowa, jest pozatem własny jego, do-

brze malowany autoportret. Brak natomiast znanych Rejchana kwiatów, brak jakiejś sceny z XVIII. w., malowanej na sposób dawny, francuski, brak pastelowego kobiecego portretu.

O wiele lepiej przedstawia się w Galeryi Zygmunt Rozwadowski, którego Galerya posiada w trzech obrazach; prócz ładnego autoportretu na koniu — jest Scena z r. 1864. i „Jarmark w Berdyczowie“, rzecz malowana gładko, poprawnie. Autoportret i Jarmark mają wszelkie te cechy, jakie wyróżniają tego artystę od innych.

Jest ponadto dobry portret Rozwadowskiego, malowany przez Aleksandra Augustynowicza, popularnego we Lwowie artystę, o którym wiele mówią jego obrazy w liczbie około dziesięciu, zebrane w Galeryi. Jest przedewszystkiem — prócz kilku doskonałych akwarel — szereg portretów: w charakterystycznej technice Augustynowicza wykonany portret własny, portret ś. p. Michała Michalskiego, b. prezydenta miasta Lwowa, portret ś, p. kardynała Sembratowicza (szkic do obrazu, nabytego przez kraj do gmachu sejmowego), oraz rzecz prawdziwie piękna, portret dwu córek, który należy niezaprzeczenie do najlepszych prac tego wytrawnego artysty.

Stanowczo za mało mówią o swym twórcy drobne obrazki — w liczbie sześciu — Stanisława Kaczora-Batowskiego. Widoki (z Rzymu, Toledo, Grenady), to tylko podrzędniejsza gałąź jego twórczości. Twórcę doskonałego obrazu: „Kniaź Jurij I. książę ruski, odwiedza malarza ikonów w 1300 roku“ i szeregu historycznych kompozycyi — których treść zaczerpnięta w wielkiej części z pism Sienkiewicza i z przeszłości dziejowej Lwowa — charakteryzować dobrze może tylko obraz z tej właśnie dziedziny.

Stanisława Janowskiego posiada Galerya Miejska olejny obraz, przedstawiający „Koniec żniwa“, oraz znakomity wprost portret p. Gabryeli Zapolskiej, Wilhelma Wachtla „Żyda modlącego się w dzień sądny“ i „Chopin'a“ (oba dla Galeryi zupełnie nie odpowiednie), Iwana Trusza, zdolnego ucznia krakowskiej Akademii pejzaż „Z Krymu“ i portret żony, a pokrewnego mu charakterem swej artystycznej twórczości Zefira Ćwiklińskiego: „Dąb w głębi boru“.

Feliks M. Wygrzywalski ma w Galeryi kapitalnie malowany autoportret i szereg innych obrazów, w których indywidualność tego artysty wyraźnie się zaznacza. Pyszny jest jego pejzaż morski z widokiem skał Capri, ciekawy bardzo mały obrazek p. t. „Dzieci“ i „Pochód strejkujących“. Jedno z pierwszych dzieł Wygrzywalskiego, tryptyk, p. t. „Wyzwolenie“ (malowany w Rzymie 1905. roku), dostało się do Galeryi Miejskiej drogą daru od uczniów, którzy odbyli wów-

czas pielgrzymkę do Rzymu, pod przewodnictwem ś. p. Teofila Gerstmana. Część środkowa zabija tu całą kompozycyę, która mogłaby nawet ujemnie charakteryzować artystę, gdyby nie szereg dzieł innych, artystycznie dojrzalszych.

O pejzażach pędzla Romana Bratkowskiego daje wyobrażenie szereg jego obrazów z daru p. Toepfera (W pełnię, Przed burzą, W kopkach, Mgła, Jesienią), a zwłaszcza dwa przepyszne — oba są depozytem Ministerstwa Wyznań i Oświaty — t. j. „Kopy siana“ i „Dęby na miedzy“. Bratkowski należy wśród współczesnych polskich pejzażystów do najlepszych i najzdolniejszych. Pejzaże jego w technice zrównoważone i spokojne, pięknie wykończone, w wyrazie swym — boć przecież każdy pejzaż ma swój wyraz — są zupełnie oryginalne, odmienne od wszystkich innych. Bratkowski ma swój typ pejzażu. Nie znać w jego obrazach gwałtownego przekształcania natury, stylizowania; artysta ten umie patrzeć na przyrodę, umie zaobserwować to właśnie, co najbardziej o jej piękności stanowi. „Die Kunst — mówi Albrecht Dürer — steckt wahrhaftig in der Natur; wer sie heraus kann reissen, der hat sie“. Bratkowski tak właśnie czyni: wydobywa piękno, tkwiące pod obsłonkami w naturze, potęguje siłę tego piękna przez opuszczenie rzeczy niepotrzebnych; on naprawdę stara się wedle słów Eugeniusza Délacroix „zmusić do tego naturę, by przeszła przez głowę i serce jego“.

Bratkowskiego „Dęby na miedzy u schyłku lata“, malowane jeszcze w r. 1906., to jedna z najpiękniejszych prac tego artysty. Jak wszystkie inne, tak i ten pejzaż Bratkowskiego ma swój wyraz psychiczny, z lekka melancholijny, bardzo subtelny. Wspaniałe są te dęby, pyszne są chmury, niezwykle żywa zieleń; jest też w tym krajobrazie bardzo wiele powietrza, wskutek doskonałej powietrznej perspektywy. Drugi obraz: „Kopy siana“ w skwarnym upalnym dniu, odznacza się podobnemi zaletami, choć jest w zupełnie innym rodzaju. Brak w Galeryi zimowych pejzaży tego artysty, brak prac jego z lat ostatnich, jeszcze bardziej cennych i ciekawych.

Są też braki poważne, o ile chodzi o Sichulskiego, Jarockiego i Pautscha. Rzecz dziwna: w Galeryi miasta Lwowa brak odpowiednich dzieł najlepszych lwowskich malarzy...

Kazimierza Sichulskiego są wprawdzie doskonali z lat wcześniejszych Huculi, są bardzo dobre jego „Konie z bryczką“, ale rzeczy te nie charakteryzują dostatecznie wielostronnej jego twórczości. Brak przedewszystkiem jednego bodaj z jego projektów na witraże; zakupiono fragment bardzo dobrego kartonu do mozajki „Madonna“, lecz

dzieło to dotąd nie jest wystawione. Tymczasem ten właśnie kierunek Sichulskiego: malarstwo dekoracyjne, stanowi obecnie główny dział jego twórczości, więc piękne w pomyśle a silne w wykonaniu utwory jego tego rodzaju, zasługują na jak najbaczniejszą uwagę. Niema też ani jego kwiatów, ani pejzażu, ani większej kompozycyi z życia Hucułów. Na Wystawie Powszechnej we Lwowie był obraz doskonały: Powrót nowożeńców na Huculszczyźnie. Szkoda, że go nie widać w Miejskiej Galeryi. Takie jedno dzieło charakteryzowałoby dostatecznie, raz na zawsze, całą jedną gałąź twórczości Sichulskiego. Nie jest dobrze, że malarz, wśród lwowskich jeden z najlepszych, w lwowskiej Galeryi tak słabo jest reprezentowany.

Władysław Jarocki ma w Galeryi dwa tylko obrazy, oba wysokiej artystycznej wartości. Jeden z nich, to ów „Szlachcic z Ukrainy“, znany już chyba każdemu, drugi, to akwarelowy, bardzo piękny szkic do „Jordanu“. „Szlachcic“, to indywidualność, podniesiona artystycznymi środkami do znaczenia typu; twarz prawdziwie sarmacka, pyszne olbrzymie futro i wielka na głowie futrzana czapka; z twarzy bije niezwykła tężyzna szlachecka, postać cała tryska zdrowiem, siłą i humorem. Szkic do „Jordanu“ mówi trochę o tem, jak Jarocki traktuje Hucułów, lecz mówi za mało. O wiele więcej powiedziećby mogła większa jakaś olejna kompozycya tego rodzaju, co oczywiście w niczem nie umniejsza wysokiej wartości akwarelowego szkicu. Brak typów ludowych Jarockiego, jakich tyle i tak nieraz pięknych dotąd wykonał, brak zwłaszcza pejzażu, w którym Jarocki jest bardzo ciekawy, tem więcej, że pejzaż z czasem odegra niewątpliwie znaczną rolę w jego twórczości, gdyż artysta posiada duszę na piękno przyrody bardzo wrażliwą. Obfitą, bogatą już obecnie kollekcyę autoportretów malarzy polskich w Miejskiej Galeryi, powiększyćby powinien autoportret Jarockiego „Na nartach“, z tłem zimowego pejzażu, rzecz jego bardzo charakterystyczna.

Fryderyk Pautsch reprezentowany jest dwoma obrazami w Galeryi Miejskiej doskonale, ale wyłącznie jako portrecista tylko. Ministerstwu Wyznań i Oświaty zawdzięcza Galerya przepyszny portret nieodżałowanej pamięci Stanisława Womeli. Trudno doprawdy posunąć się dalej w znakomitej charakteryzacyi osoby portretowanej. W portrecie tym uwiecznił Pautsch z całym swym talentem postać tego artysty z ducha, najlepszego przytem człowieka, któremu nie danem było pozostawić po sobie ani części tych skarbów, jakie w duszy swej nosił. Dar ścisłej logicznej analizy, uczucie nawskróś artystyczne, umysł

o szerokim horyzoncie filozoficznym, wszystko to czytać można z tej twarzy na Pautscha portrecie.

Techniką odmienny, inny też w sposobie charakteryzacyi, jest portret Leopolda Staffa, portret pomysłowo skomponowany, oddający nietylko fizyczną postać człowieka, ale i zasadnicze rysy duchowej indywidualności tego poety. Poza tymi dwoma portretami niema z dzieł Pautscha w Galeryi n i c z e g o. Wystawa zbiorowa Pautscha wykazała, w czem leży główna siła tego twórczego artysty. Brak więc większej jego kompozycyi, brak jednego bodaj obrazu z dzieł jego „huculskich", brak pejzażu, razi oczywiście tem silniej.

*

Tyle aż miejsca poświęcić trzeba było, aby w sposób bardzo pobieżny, niecałkiem i niezawsze systematyczny, omówić dział nowszej sztuki polskiej w lwowskiej Galeryi Miejskiej. Wiele nazwisk, wiele dzieł, zostało pominiętych, jużto z powodu zawodnej pamięci, której mało pomagał nieodpowiadający już dzisiejszemu stanowi rzeczy galeryjny katalog, jużto rozmyślnie, dla innych względów.

Wypadało zwrócić uwagę na strony dodatnie Galeryi, tu i ówdzie wypadło podnieść braki, któreby należało usunąć. Jedno i drugie wszakże stwierdza tylko, że istnieje we Lwowie Galerya polskich obrazów pierwszorzędnego znaczenia, Galerya, która już teraz daje pewne wyobrażenie o ewolucyi, jaką malarstwo polskie w nowszych czasach odbyło. Znaczenie takiej Galeryi we Lwowie większe jest o wiele, aniżeli gdziekolwiek indziej.

W ciągu lat właściwie k i l k u tylko stworzono lwowską Galeryę. Tworzono ją z pracą żmudną i zapałem wielkim, z chęcią służenia i sztuce i ojczyźnie. W pracy wyczerpującej, pospiesznej, popełniono wiele błędów; chwytano wszystko, zbierano nieraz bez wyboru, aby tylko zapełnić lukę, aby tylko mieć n a z w i s k o danego malarza w katalogu. Zrobiono jednak mimo to więcej, aniżeli się spodziewać było można. Powstała instytucya, która z czasem nieocenione odda usługi i miastu i całej ojczyźnie, bo odda je sztuce polskiej i polskiej nauce.

Inicyatorom i twórcom uznanie więc i wdzięczność się należy za Galeryę Polskich malarzy.

Galerya rozwinęła się tak pięknie, przybrała tak wielkie rozmiary, że dziś już dość łatwo zdać sobie sprawę z tego, czego brakuje; łatwiej nawet poniekąd powiedzieć, czego tam niema, aniżeli dokładnie opisać to, co j e s t.

Sądzę jednak, że taki krótki bilans przydać się na coś może; powiedziałem mniej więcej, co jest; nadmienię teraz, czego niema.

Z wybitniejszych polskich malarzy — poza brakami wymienionymi już wyżej — niema albo wcale, albo też są zastąpieni niedostatecznie: A. Bilińska, M. Gierymski, T. Ajdukiewicz, Fr. Kostrzewski, Al. Lesser, K. Młodnicki, D. Penther, H. Rodakowski, W. Stryjowski, J. Suchodolski, J. Szermętowski, H. Siemiradzki, J. Unierzyski, M. Wawrzeniecki, St. Witkiewicz, St. Masłowski, J. Makarewicz, S. Hirszenberg, M. Pociecha, K. Tichy, L. Stroynowski, Wincenty i Edward Trojanowscy, Wł. Podkowiński, W. Wojtkiewicz, M. Jakimowicz, A. Procajłowicz, Wł. Skoczylas, H. Uziembło, W. Szymanowski, K. Maszkowski etc.

O rzeźbie polskiej w Galeryi Miejskiej mówić jeszcze w c a l e nie można.

*

Zrobiono bardzo wiele. Znalazł się niezwykle hojny ofiarodawca w osobie p. Szymona Michała Toepfera, który swym obfitym zbiorem od razu wzbogacił Galeryę Miejską szeregiem dzieł ważnych i cennych, a nadto wielką ilością drobnych, nieraz ciekawych szkiców. Znaleźli się i inni ofiarodawcy, którzy poszli za jego pięknym przykładem. Przychodzi teraz kolej na m i a s t o, na gminę. „L o k a l i opał tegoż, m o g ł o b y i p o w i n n o d a ć m i a s t o“. Dla zebranych dzieł sztuki należy stworzyć Pałac Sztuki — oby jak najbardziej od dotychczasowych projektów odmienny! — dać im godne i odpowiednie pomieszczenie. Obrazy zyskają niejako na artystycznej wartości w wysokim stopniu, kiedy należycie będą rozmieszczone. Praca historyczno-estetyczna, naukowe korzystanie ze zbiorów, wtedy dopiero będzie umożliwione wszystkim, chcącym pracować na zaniedbanem, ugornem polu historyi ojczystej sztuki.

Lwów złoży niewątpliwie dowody wysokiej kultury, stworzy nowe, wspaniałe ogniwo, wiążące go z dawną, świetną niegdyś przeszłością.

Wszakże były czasy, kiedy kultura artystyczna we Lwowie o wiele wyżej stała, aniżeli za dni dzisiejszych...

Lwów, w czerwcu 1911.

MIECZYSŁAW TRETER.

Międzynarodowa wystawa sztuki w Rzymie.

Urządzona ku uczczeniu 50-letniej rocznicy zjednoczenia Włoch wszechświatowa wystawa sztuki imponuje przedewszystkiem rozmiarami. Około 10.000 dzieł sztuki ozdabia ściany całego miasta pawilonów, malowniczo rozrzuconych po obu bokach Valle Giulia na tle ciemnej zieleni wspaniałego parku Villi Borghese. Oprócz głównego pawilonu włoskiego, mieszczącego prócz malarstwa włoskiego jako mostra individuale sale Ignacia Zuloagi i di Hermen Anglada y Camarassa, tudzież zbiorowe wystawy artystów Szwecyi, Norwegii, Szwajcaryi, Danii, Holandyi, Bułgaryi, Chin i Grecyi. Osobne pawilony mają: Austrya, Niemcy, Francya, Anglia, Japonia, Stany Zjednoczone, Węgry, Serbia, Belgia i Rosya.

Architektura pawilonów nieciekawa; banalny „wystawowy“ renesans wcale nie lepszy od przeobrzydliwego „pałacu sztuki (?!)“ na placu powystawowym we Lwowie, lub też styl „secesyi“, z banalnością tamtego stylu o lepsze walczący.

Wyjątek stanowią pawilony Austryi i Rosyi. Pawilon Austryi, postawiony według planów wiedeńskiego architekty Józefa Hoffmana w stylu skromnej angielskiej secesyi, przypominający budynki ogrodowe, łączy w sobie dwie zalety: bezpretensyonalność, z bardzo umiejętnie dekoratywnie wyzyskanym rozkładem mas, dzięki czemu maleński pawilonik nietylko nie gubi się ale owszem wyróżnia wśród pałaców sztuki na Valle Giulia.

Ogromnie szczęśliwie pomyślane podwórze, otoczone z tyłu i dwu boków budynkiem, a od frontu wolne, wyłożone białym marmurem,

z basenem i dyskretnie rozrzuconą zielenią jest pysznem miejscem dla wystawy rzeźb.

Pawilon rosyjski, w stylu t. zw. empiru Katarzyny, przypomina budynki pałaców carskich pod Petersburgiem za Katarzyny Wielkiej stawianych. Jest on ciężki, niezgrabny, ale poważny, wielki i śmiały w masach a niepowszedni.

Najcenniejszym pod względem wystawionych dzieł sztuki jest pawilon angielski. Zawiera on wystawę retrospektywną od Hogartha począwszy, z ogromnem znawstwem i konsekwencyą dobraną.

Jest to rzadka okazya zobaczenia w jednym budynku szeregu arcydzieł sztuki angielskiej od XVIII w. począwszy aż do obecnych chwil, jedyna okazya naocznego przekonania się, że mimo głośnych walk w czasie powstania ruchu prerafaelitów, w sztuce angielskiej gwałtownych skoków nie było: Wszystkie epoki sztuki angielskiej reprezentowane tu na wystawie cechuje: ogromne wykończenie techniczne i lekkość, wielka wykwintność, delikatność w kolorze, ogromny smak i kultura artystyczna a zupełny brak zmęczenia i nudy. Jest to sztuka ludzi zamożnych a bardzo kulturalnych.

Widzimy więc cały szereg przepysznych starych portrecistów: Reynoldsa portret księżniczki Galloway i piękny portret Kitty Fisher i Mary Palmer. Dalej dwa obrazy rodzajowe Hogartha, duży portret szkockiego wodza Mac Nab'a Raeburna, trzy portrety kobiece Romneya, pełne wdzięku kobiece wizerunki Lawrence'a, portrety Hoppnera (portret dziecka) oraz ogromny portret Gainsborougha, przedstawiający Johna Eld na tle kolumny i drzew, tudzież ów niesłychanie subtelny i wykwintny portret własny tego artysty.

Żałować należy, że nie dodano tu choćby jednego ze słynnych portretów kobiecych Gainsborougha. Jednak i bez tego niezwykła ta kolekcya daje zupełne pojęcie o tem, czem jest portret angielski.

Obok portretu słynie angielski pejzaż. I on jest równie imponująco przedstawiony przez szereg niesłychanie subtelnych, powietrznych pejzażów Turnera (Mercury and Argus, Walton Bridges i kanał wenecki z widokiem na kościół il Redentore) tudzież przez przepyszne dwa pejzaże Constabla (katedra w Salisbury i ogromny, o ciemnej zieleni drzew i wielkiej przejrzystości nieba krajobraz przedstawiający jeźdźca na płoszącym się koniu na mostku, na tle olbrzymich drzew).

W następnej sali prerafaelici. Niezwykłym urokiem barw, przypominającym mistrzów Florencyi, króluje tutaj „Milais'a obraz „Sir

Isumbras at the Ford", przedstawiający starego rycerza w złocistej zbroi na karym koniu, przewożącego dwoje małych dzieci przez rzekę.

Obok niego Burne Jonesa dwa słynne obrazy: „Miłość wśród ruin" i „Zwierciadło Wenery". Dante Gabriel Rosetti przypomina kolorytem, podobnie jak Milais w obrazie „Spotkanie Dantego z Beatryczą" mistrzów Florencyi lub Wenecyi.

Drugim obrazem świetnie reprezentującym Rosettiego, jest „Mariana" piękne dziewczę o angielskim typie, o bujnych włosach, rozmarzonych oczach i zmysłowych ustach, zasłuchane w dźwięki lutni. Trzy portrety o ciepłym kolorycie George'a Wattsa (Lord Tennyson, Lady Lytton i Walter Crane) dopełniają tego interesującego zbioru, którego zakończeniem byłby Hunt'a „Kozieł ofiarny", doskonale malowany a pełen uczucia obraz, przedstawiający kozła, na śmierć ofiarną na samotnem wybrzeżu wielkiego jeziora czy morza porzuconego. Inne obrazy grupy prerafaelitów stoją już znacznie niżej. Szkodzi im nadmiar uczoności, wiedzy, literatury, nie są to już rzeczy malarskie. Słabe jest więc Hunta „Znalezienie Chrystusa w świątyni", słaby jest też Madoxa Browna „Wycliffe". Kończy tę epokę rozumny klasyk Lord Leighton, którego najlepszym z wystawionych obrazów wydają mi się być „Maki snu".

Kierunek realistyczny, z którym walczyli prerafaelici przeważnie wziął górę i pochlubić się też mógł całym szeregiem doskonałych dzieł. Takim jest obraz współczesnego prerafaelitom Orchardsona „Młody Książę", przedstawiający ucztę w starożytnym zamku. Siedzący przy stole dostojni goście podnosząc puhary na cześć księcia, w zamyślonem rozmarzeniu rozpartego w pięknem rokokowem krześle. Doskonały rysunek, subtelność przejrzystych kolorów. Takim dalej jest silny w charakterystyce figur obraz Huberta Herkomera, który przedstawia szereg siwych weteranów, słuchających w starym kościółku mszy św. Doskonałym jest wielki obraz Edwina Abbey'a, przedstawiający scenę zalecań późniejszego Ryszarda III do Lady Anny na pogrzebie Henryka VI. (Szekspir). Słodkie obrazki z życia starożytnych Rzymian słynnego Almy Tademy giną zupełnie. Za to zwraca uwagę przepyszny pejzaż ogromnych rozmiarów „Motyw z Awignonu", dzieło Hughes-Stautona; wymienić należy jeszcze dyskretny w kolorze obraz Gregory'ego, przedstawiający scenę w salonie i Wiliama Stranga portret jakiegoś podróżnika (na tle morza obok globusa), Shannona portret trzech dam w plenerze, Waterhouse'a „św. Cecylia", wreszcie największego ze współczesnych malarzy angielskich Franka Brangwyna „Pochód Maharadży",

„Bacchus“ i akwarela „Exodus Messina“ śmiałe dekoracyjne obrazy, malowane z wielkim temperamentem, ogromnym zmysłem dekoracyjnym i poczuciem kolorystycznem; nowy to wielki krok w malarstwie angielskiem.

Rzeźba angielska daleko jest słabszą. Rzeźbiarzom angielskim brak wielkiego rozmachu, brak śmiałego zamiłowania nagiego ciała. Dużo pruderyi i lękliwości, dużo bardzo jednak i umiejętności, wyszkolenia. Wymienić należy akty Mackennala, bronz Dresslera przedstawiający satyra, bronzy Pomeroy'a, akty Forda i Goscombe'a, bronz Thornycrofta przedstawiający Edwarda I na koniu, biusty Gilberta Wooda, Browna, wreszcie akty Gosso'a, Leightona i Brocka (Ewa). Wszyscy jednak oni przeważnie tracą w porównaniu ze współczesną rzeźbą francuską.

Ze sztuką angielską wielką łączność okazuje sztuka Stanów Zjednoczonych. Jest to sztuka angielska z wielkim wpływem nowego malarstwa francuskiego z Claude Monetem na czele. Ozdobą pawilonu Stanów Zjednoczonych jest Whistlera słynny portret Sarasatego, przypominający kolorytem i prostotą portrety Velasqueza. Obok tego kilka doskonałych portretów Sargenta (portret dzieci), portrety Abbey'a i Mac Camerona (prezydent Taft). Obok portretów szereg bardzo dobrych pejzaży.

Dobry jest zimowy pejzaż Putnama (motyw z New Yorku), tudzież „przechadzka“ Prendergasta. H. R. Poore i Ludwik Dessar wystawili ciekawe archaizowane pejzaże, Bellows bardzo zręcznie malowaną scenę z nad morza z tłumem dzieci. Uwagę zwraca szereg bardzo dobrych krajobrazów pod wybitnym wpływem francuskim: Snella i Gardnera pejzaże zimowe, Rooka pejzaż wiosenny z kwiatami na pierwszym planie, dalej Friesecke'a obraz, przedstawiający damy w ogrodzie pod japońskim parasolem siedzące i pijące herbatę tudzież Bensona obraz o podobnym temacie. Dobry jest portret damy z różą Adolfa Borie, Jana Mc Leana portret dziewczęcia w zielonej sukni, a zwłaszcza dobry portret damy w szalu Juliusza Rolshoven.

W pawilonie Stanów Zjednoczonych wystawił rysunki z Podhala p. Władysław Benda.

O rzeźbie amerykańskiej to samo można powiedzieć co o angielskiej. Pokrewność obu narodów w rzeźbie jest daleko bardziej widoczną. Uderza obfitość pomników, bądź to z fotografij wykonanych, bądź to modele projektów. Wszystkie one raz jeszcze udowadniają, że dotychczasowa „sztuka pomnikowa“ już się zupełnie zużyła i jako



A. GROTTGER: RUSINKA

(Lwów, Galerya miejska.)



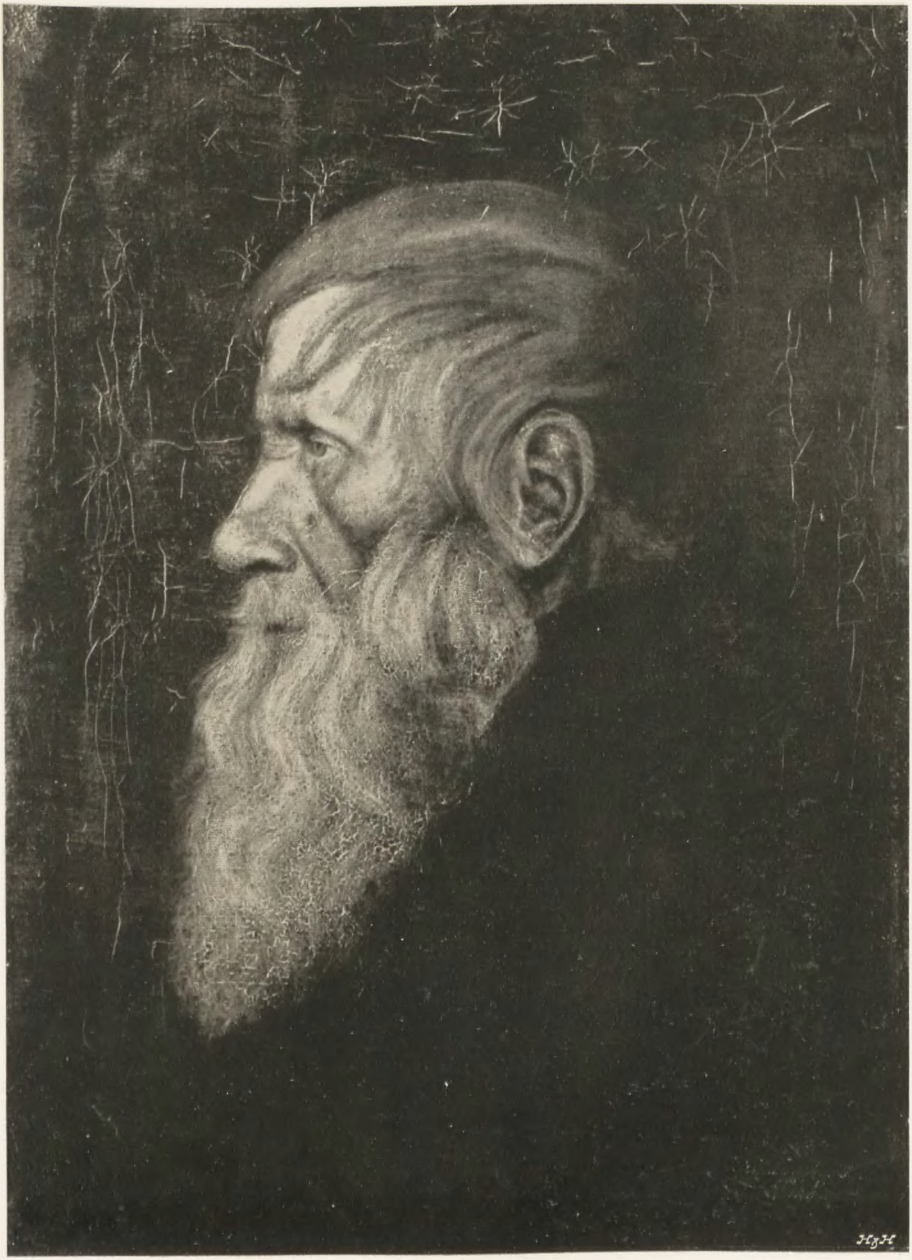
A. REJCHAN: PORTRET
(Lwów, Galerya miejska.)



LEOPOLSKI: W KOŚCIELE
(Lwów, Galerya miejska.)



W. LEOPOLSKI: PORTRET P. HOFFMANNOWEJ LAMUS
(Lwów, Galerya miejska.)



J. MATEJKO: GŁOWA STARCA
(Lwów, Galerya miejska.)



J. MATEJKO: STUDYUM PORTRETOWE LAMUS

(Lwów, Galerya miejska.)



J. MATEJKO: DZIECI ARTYSTY
(Lwów, Galerya miejska.)



A. KOTSIS: STARUCHA

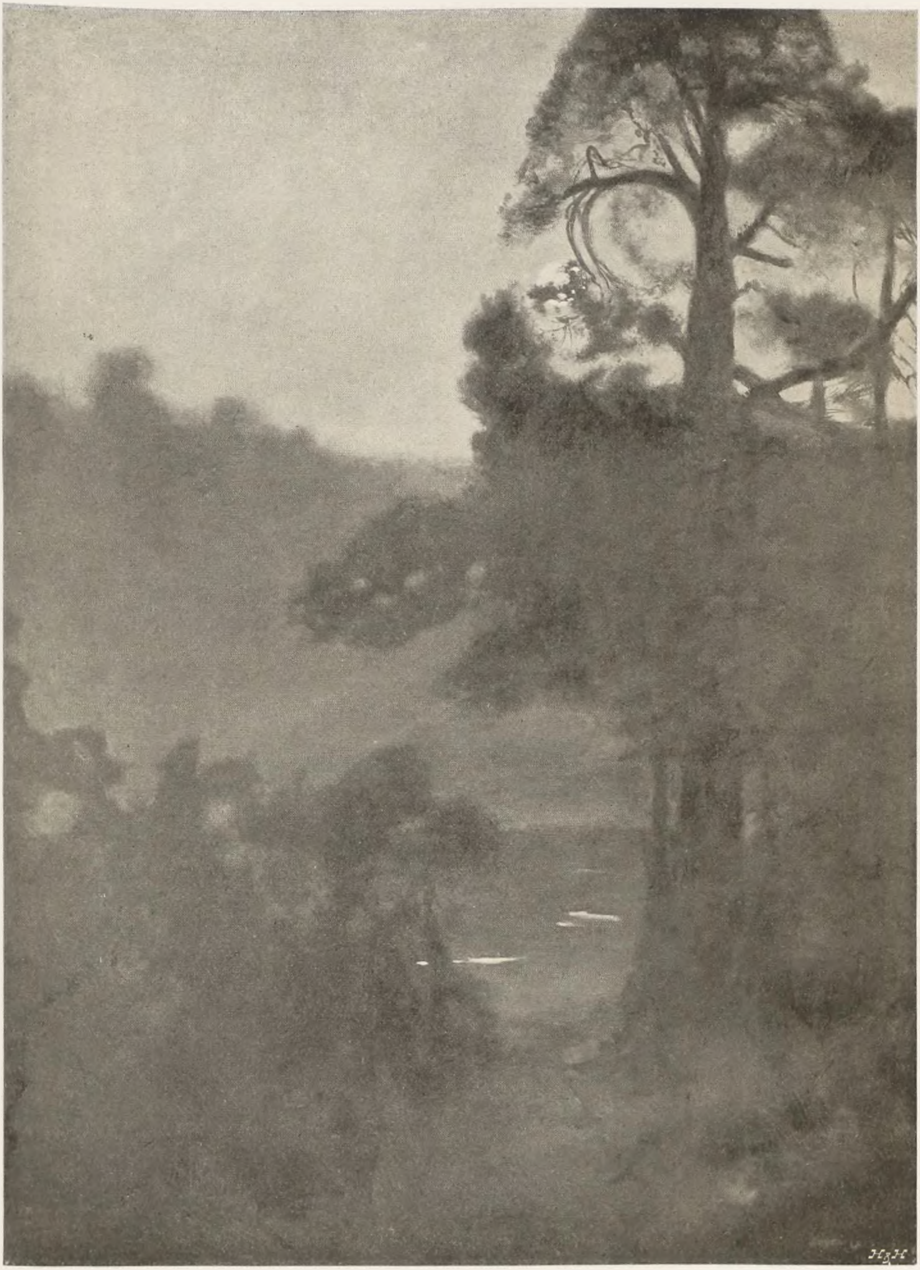
(Lwów, Galerya miejska.)



S. CHLEBOWSKI: ABDUL AZIS
(Lwów, Galerya miejska.)



W. CZACHÓRSKI: PRZYJĘCIE U ST. AUGUSTA
(Lwów, Galerya miejska.)



J. CHEŁMOŃSKI: NOC KSIĘŻYCOWA

(Lwów, Galerya miejska.)



J. CHEŁMOŃSKI: WYJAZD NA POLOWANIE
(Lwów, Galerya miejska.)



P. MERWART: SARA
(Lwów, Galerya miejska.)



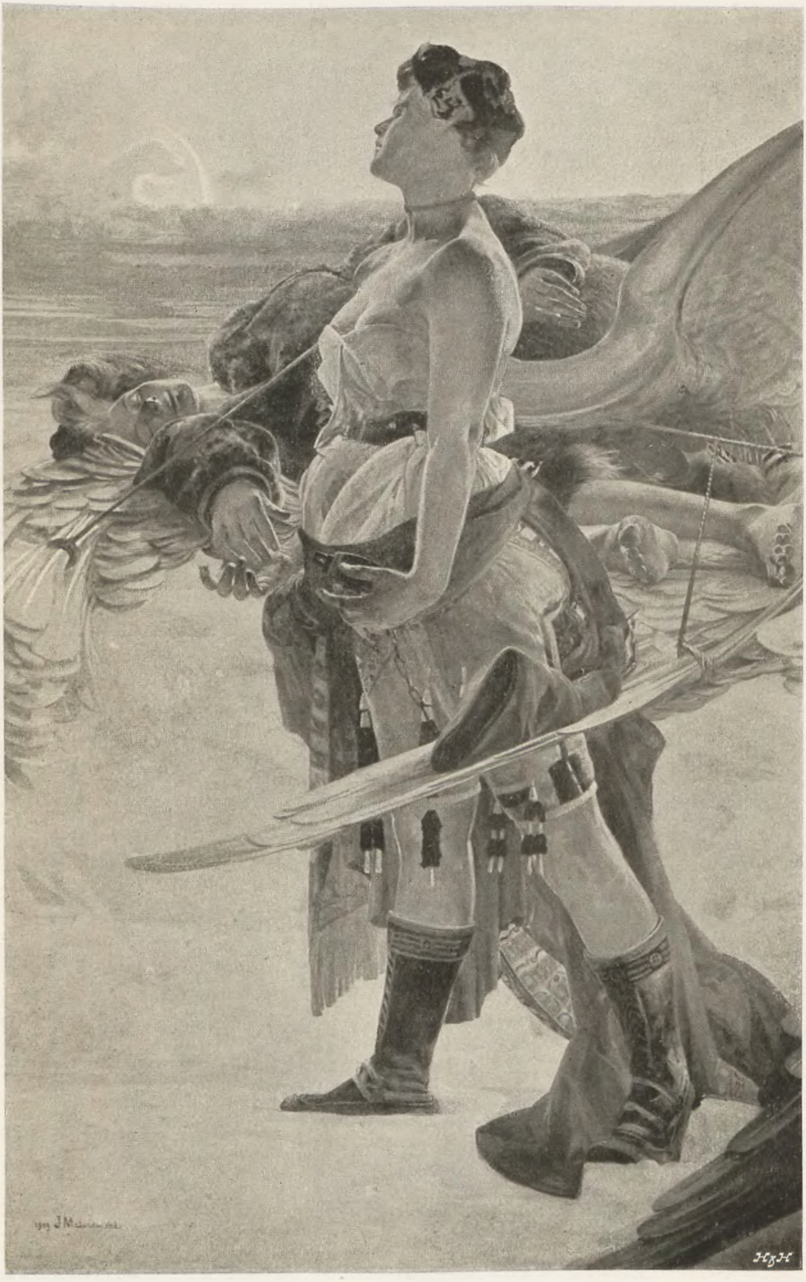
J. MALCZEWSKI: REKONWALESCENTKA
(Lwów, Galerya miejska.)



J. MALCZEWSKI: CHŁOPCY
(Lwów, Galerya miejska.)



J. MALCZEWSKI: PORANEK
(Lwów, Galerya miejska.)



J. MALCZEWSKI: ELLENAI
(Lwów, Galerya miejska.)



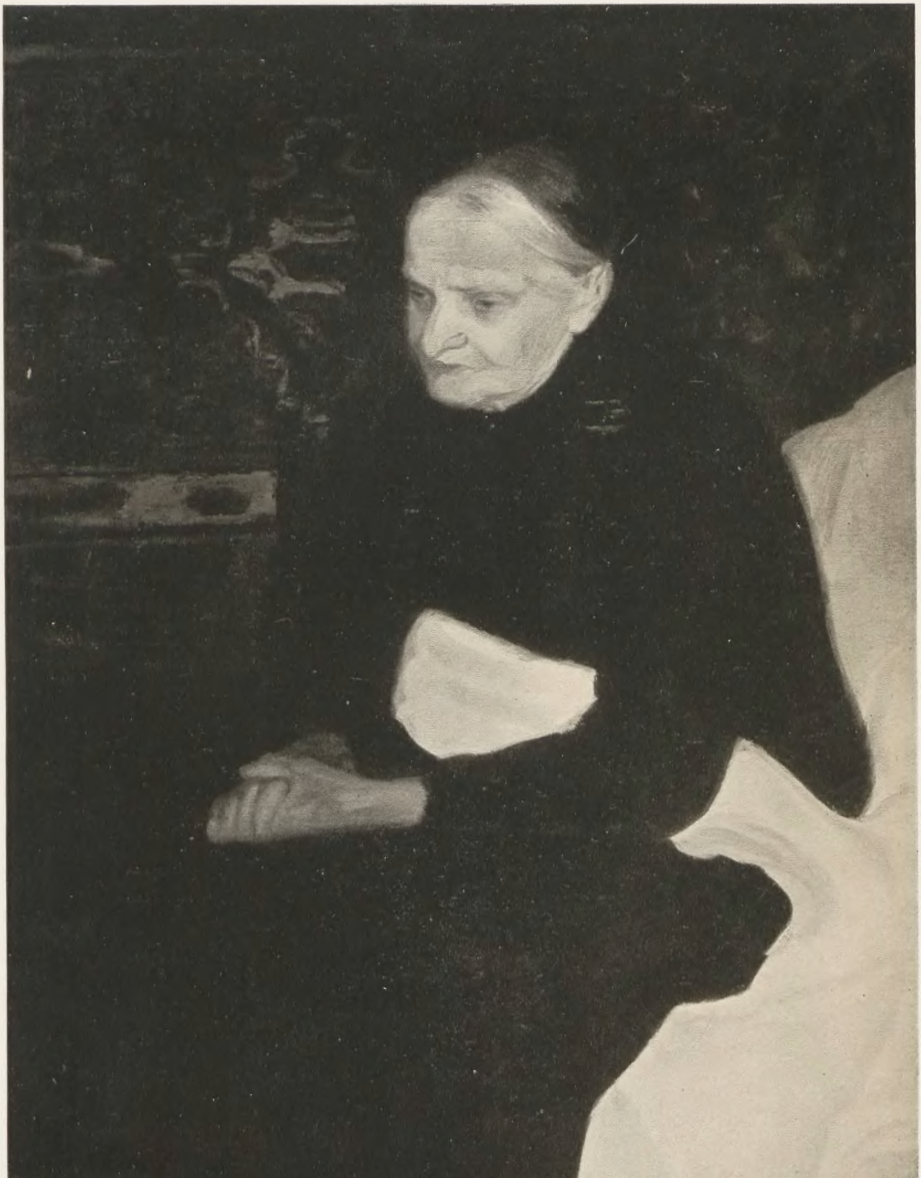
S. WYSPIAŃSKI: GŁÓWKA

(Lwów, Galerya miejska.)

LAMUS



T. AXENTOWICZ: U STUDNI
(Lwów, Galerya miejska.)



W. WEISS: PORTRET MATKI
(Lwów, Galerya miejska.)

LAMUS



S. FILIPKIEWICZ: PEJZAŻ
(Lwów, Galerya miejska.)



ST. DĘBICKI: MIZANTROP

(Lwów, Galerya miejska.)



K. SICHULSKI: HUCULI
(Lwów, Galerya miejska.)

LAMUS



T. STYKA: PORTRET WŁASNY
(Lwów, Galerya miejska.)

nie mająca sensu, a w zasadzie samej dostatecznie zbanalizowana powinna być zreformowaną i odświeżoną.

Jeśli pawilon angielski jest najlepszy na wystawie rzymskiej jako zbiór arcydzieł z pewnej epoki bardzo umiejętnie zestawiony, to sala Hiszpana Ignaccia Zuloagi jest najciekawszą jako sala malarza o wielkim bardzo talencie i równie wybitnej indywidualności. Ogromna sala pawilonu międzynarodowego, która mieści jako „mostra individuale“ 26 płócien Zuloagi przykuwa widza odrębnością swoją. Jest to sztuka wielka, poważna i żywiołowa. Nie ma tam nic z subtelności i wyrachowania Anglików. Rysunek uproszczony, kolor prymitywny, bo na podkładzie czarnym lokalne kolory ledwie znaczone, niebo zawsze ciemne, ponure, pejzaż stylizowany. Jego ludzie nigdy się nie śmieją, nie znają radości życia. Pustka i zniszczenie, które widnieje na pejzażu obrazu, przygnębiająco wpływa i na jego figury. — Ma w sobie coś z Velasqueza, coś z Goyi. — Jako najsilniejszy w wyrazie uważam ogromny „portret mego stryja Daniela i jego rodziny“, przedstawiający mężczyznę o długiej brodzie z paletą w ręce przed płótnem na sztaludze w otoczeniu kilku pań o wybitnym, przez artystę podkreślonym, typie hiszpańskim, na tle stylizowanego pejzażu. Malowany właściwie czarną farbą, jedynie twarze kobiet zaróżowione, by wydobyć w ten sposób demoniczny wprost blask oczu. Kapitalny jest obraz „Il veccio arzillo“, temat kilkakrotnie już przez Zuloagę malowany: stary wykwintny dandys w pogoni za dwoma wyszminkowanemi kurtyzanami. „La vittima della festa“ przedstawia starego toreadora na okrwawionej nędznej szkapie z walki wracającego. Kontrast świetnego stroju zwycięzcy toreadora z jego postacią i wyglądem strasznie zbiedzonego konia, jako symbol nędzy życia.

Ogromnie wymowny swoją pustką jest „pejzaż z Castylii“. Jak zaś subtelnym umie być Zuloaga w kolorze, dowodzi obraz „La donna del ventaglio“ przedstawiający damę w poziomkowej sukni, z wachlarzem w ręce.

Obok Zuloagi druga sala jako „mostra individuale“, sala Hiszpana Hermen Anglada y Camarassa“ to orgia jaskrawych kolorów, z szaloną passyą na olbrzymie płótnisko rzucona. O ile Zuloaga koloru nie potrzebuje, operuje wyłącznie prawie światłocieniem, upraszcza rysunek ogromnie umiejętnie i wydobywa ze swoich obrazów expressye o wysokiem psychicznem napięciu, dla Anglady świat duchowy nie istnieje wcale. Jego interesują wyłącznie walory kolorystyczne, stosunek figury do tła. I dochodzi w tem do wyników bardzo ciekawych, jak w obrazie „Il mercato dei granati“ przedstawiającym

starego przekupnia granatów na wązkiej uliczce jakiegoś hiszpańskiego miasteczka, lub w obrazie „Passo gitano“ przedstawiającym damę w jaskrawo żółtej sukni na ciemnem tle mrocznych zakamarków starego miasta jakiegoś.

Zajmujący jest obraz „Gl'innamorati di Jaca“ (Aragona, zakochani), przedstawiający szereg młodzieńców grających serenadę na tle gwiaździstego nieba — olbrzymie płótniska jak „feste di Valenca“ nieusprawiedliwioną jadowitością kolorów i bezsensowną karykaturalnością figur budzą niesmak, nie mówiąc o tem, że widać w tem silne reminiscencye „monachijsko-jugendowskie“.

Dwaj Zubiaurze'owie, Valentin i Ramon są ideą zbliżeni do Zuloagi. I oni są pod wpływem starych mistrzów, ale podczas gdy Zuloaga jest w pokrewieństwie z Velasquezem i Goyą, oni miłują starych Flamandów. Silny koloryt z użyciem ciemno-niebieskich kolorów w tle, bardzo zharmonizowany ma w sobie coś z połysku emalii i starych fajansów. Obrazy spokojne, ale również posępne i ponure, zwracają uwagę swoim wybitnym charakterem narodowym mimo pozorne pokrewieństwo z Flamandami na tym popisie światowym sztuki, są zaś ozdobą pawilonu hiszpańskiego.

Poza nimi niewiele ciekawego u Hiszpanów można znaleźć. Sorolla y Bastida wystąpił z szeregiem kilkudziesięciu szkiców i większych obrazów, którymi dowodzi, że jest to malarz o oku czułem na światło i ruch. Najlepsze są więc bezpośrednie notatki z natury, dużo ruchu i słońca — słabe są portrety.

W rzeźbie jest kilka rzeczy zupełnie dobrych. José Claré ma bardzo dobry akt kobiecy (gips), tudzież głowę kobiety (bronz), José Capuz również dobry akt kobiecy i portret króla Alfonsa na koniu. Wymienić prócz tego należy prace: Julia Antonio i Moisesa de Huerta. Osobna sala grafiki nie zawiera nic ciekawego. Sam pawilon Hiszpanii, wzorowany na pałacu w Salamance, robi przykre wrażenie swoją pretensyonalnością i brakiem dekoracyjności.

Francya jest na wystawie reprezentowana tylko oficyalna, brak zupełny, albo tak jak zupełny, młodej sztuki francuskiej, powstałej pod wpływem Japończyków, która to sztuka zaważyła tak bardzo na sztuce Europy.

Cała też grupa „impresyonistów“ umieszczona jest co najmniej skromnie w maleńkiej bocznej salce. Brak zupełny Maneta, Degasa, Claude Monet ma dwa mało mówiące obrazki, brak Sisleya, Sezannea, słabo przedstawiony Renoir, Maurice

Denis, Gauguin, Valloton, Matisse, Signac, Vicillard i t. d.

W głównej sali wisi na honorowem miejscu szereg obrazów starego Carolusa Durana, portretów, bardzo dobrze rysowanych i malowanych ale mało zajmujących i sztywnych. Zastanawia nieoczekiwaną śmiałością zestawienia białości nagiego kobiecego ciała z krwistą czerwonością pluszu obraz zatytułowany „Volupté". Charles Cottet malarz Bretonii, dał olbrzymi obraz, pełen nastroju, doskonale malowany, z życia rybaków bretońskich. Obok wisi doskonały, znany z galeryi luxemburskiej portret pań grających w szachy przez Caro Delvaille. Świetny i znany portret rodziców wystawił Blanche. Besnard dał portret starszej damy siedzącej na fotelu (z profilu). Ogromny dekoracyjny obraz Henri Martin'a „Bucolique" znany jest z galeryi luxemburskiej. Ménard zawsze maluje subtelne w kolorze stylizowane pejzaże „klasyczne".

Lucien Simon, jeden z najwybitniejszych współczesnych malarzy francuskich, nie jest należycie przedstawiony, chociaż kapitalny jego, wielkich rozmiarów szkic akwarelowy „przedstawiający dziewczątka we wiejskim kościółku bretońskim", imponuje niesłychanie zręcznością. Pani Dufau wystawiła dwa dekoracyjne obrazy „Geologia" i „Zoologia", zawsze jednakowo w jasno-żółtym sosie malowane. Zwraca uwagę znany z luxemburskiej galeryi olbrzymi obraz dekoracyjny „Fête de nuit" Gastona la Touche. — O olbrzymim a obrzydliwym obrazie Detaille'a „Les victimes du devoir", przestawiający pożar na ulicach Paryża, sądzę, że i wspominać nie warto. Za to zanotować należy doskonale malowany obraz Carrèra „Au soleil" przedstawiający ogród jarzynowy w słońcu.

„Clou" pawilonu stanowią jednak 4 rzeźby Rodina, skromnie po salach pawilonu rozrzucone. Ogromny bronz „l'homme qui marche", przedstawiający muskularnego mężczyznę kroczącego, z odtłuczonemi rękoma i głową z częścią piersi, jest genialną syntezą ruchu — zdaje się jest to waryant lub studyum do sławnego „Jana Chrzciciela". Skromnie, bez postumentu, wprost na ziemi postawiony, bronz ten jest wielki swoją grecką prostotą, jest potężną manifestacyą przewodnictwa Francuzów w rzeźbie. Charakterystyką zadziwia Rodzina „portret p. Dalou", tudzież imponuje subtelnem wykończeniem portret kobiecy. — „Karyatyda", postać kobieca siedząca, w dziwacznym ruchu, ma znowu te same cechy genialności Rodina: połączenie tytanicznej siły z subtelnością przy prostocie wykonania. Bourdelle niestety jest na wystawie nieobecny. Ginie przy Rodinie bardzo dobra

rzeźba Bartholomégo. Zanotować należy dobre rzeźby Siccarda, Injalberta (pijany Faun), Larche'a („Messidor" akt kobiecy), Roger-Bloche'a, Lenoira (biust Moreau) i Despiana (biust dziewczynki).

W ścisłym związku ze sztuką francuską stoją Belgowie. Pawilon bejgijski nie ma rzeczy słabych, nie ma jednak i wybitnych. Są to prace artystów zdolnych, na najlepszych dziełach sztuki francuskiej wykształconych. Swoją odrębnością i nastrojem wyróżnia się z całego pawilonu Eugeniusza Laermans'a obraz „l'aveugle" przedstawiający ślepca, przez chłopaka prowadzonego po drodze, w dół zbiegającej; jesienne, nasze chmury, monotonny pejzaż, smuga słonecznych promieni, oświetlająca daleko w dole wiejski kościółek i cmentarz wywołują silne uczucie smutku. Również pełen sentymentu jest jego pejzaż, przedstawiający starszy wiejski kościółek („Le silence").

Ciekawe w technice obrazy Dellaunois dobrze oddają nastrój wnętrza starych gotyckich katedr. Uwagi godne obrazy: sławnego Courtensa pejzaż „Coup de vent", motywy z życia rybaków Mertensa, Apola i Baertsoena, wnętrze Leempoelsa, plein-air'owy obraz Jefferysa, a wreszcie doskonały obraz Oleffe'a „Août", przedstawiający ogród w sierpniowem słońcu. Pod domem siedzą przy stoliku damy z dziećmi, zajęte robótkami. Wszystko owiane migotliwym cieniem drzew.

Rzeźba belgijska nie ma Rodin'a, jest pustą i banalną. (Typowo-banalną jest ogromna grupa Van Biesbroecka „siła, mądrość i piękność"). Wyjątek stanowi bardzo dobry biust mężczyzny o wybitnych rysach, dzieło p. Georges Minne. Dobre rzeźby ze świata zwierząt wystawili Dupont (grupa koni) i Sturbelle (pies).

Pawilon węgierski świadczy raz jeszcze, że Węgrzy swojej sztuki nie posiadają. Architektura pawilonu jest naśladownictwem secessyi wiedeńskiej, a krzykliwe złocenia są daremnem usiłowaniem nadania piętna samodzielności.

Wewnątrz interesuje jedyny, naprawdę wielki malarz węgierski, Munkacsy (słynne „Ukrzyżowanie", „Chrystus przed Piłatem", „Puszta" i t. d.). Natomiast olbrzymie płótno Gyuli Benczura, przedstawiające jakąś scenę życia dworskiego w Budapeszcie, przeraża swoją oficyalnością. Równie akademickie i nie zajmujące jego portrety. Natomiast bardzo dobre portrety dał Filip Laszlö, znany i poszukiwany w wysokich sferach portrecista, kombinacya Monachium ze sztuką angielską (portret papieża Leona XIII, ces. Wilhelma II, kardynała Rampolli, damy rudowłosej i t. d.). Znany i ceniony w Mona-

chium malarz koni Szandor Wagner ma całą kolekcyę obrazków z puszty węgierskiej. Szereg obrazów Schinyei Marse nie zaciekawia zupełnie.

Młodzi malarze węgierscy, imitując zupełnie Francuzów, dochodzą czasem do bardzo dobrych rezultatów jak Istvan-Csok (obraz przedstawiający kilka nagich kobiet na tle pejzażu). Sceny ludowe są treścią obrazów Perlmuttera.

Jeśli pawilon węgierski jest zbyteczny, to pawilon serbski jest wprost humorystyczny. Przypomina się opowieść o żabie, która nogę nadstawiała, widząc kucie konia.

Egipsko-grecko-secessyjne monstrum architektoniczne mieści w sobie projekt na świątynię chwały o kossowem polu, dzieło rzeźbiarza Istvana Mestrowicza. — Szereg karyatyd w starogreckim stylu (wybitna łączność z Metznerem i Hanakiem, czyli „narodowa“ serbska rzeźba via Wiedeń) prowadzi do właściwej „świątyni“, kolistej z kopułą, małej i ciasnej, mieszczącej w sobie olbrzymi, skarykaturowany, konny posąg bohatera. Posąg jest tak wielki, że by go ze świątyni wynieść, trzebaby go pociąć w kawałki lub świątynię rozebrać: wejście bowiem do „świątyni“ jest mniejsze od wejścia do zwykłego mieszkalnego pokoju. — Z powodu tej ciasnoty i braku odstępu widz nie może posągu całego ogarnąć okiem: widzi więc tylko części, potwornej wielkości, w żadnej nie stojące proporcyi z rozmiarami architektury. Nie ma więc mowy o jakiemś dekoracyjnem działaniu, które pierwszą powinno być zaletą każdego pomnika.

W bocznych salach stoi szereg innych rzeźb Mestrovicza, również rozmiarami olbrzymich. Wielki Rodin, odtrącając czasem rzeźbom swoim celowo ręce, nogi i t. d. by w ten sposób zwrócić uwagę widza na pewien moment ruchu, który ma rzeźba wyrażać (n. p. bronz „l'homme qui marche“ ma odtrącone ręce i głowę), dał łatwą a efektowną receptę swoim uczniom czy naśladowcom, receptę nadawania pewnej tajemniczości rzeźbom, które zresztą wcale nie są interesującemi. Porozstawiane po salach „świątyni serbskiej“ olbrzymie torsy bez ręki, głowy, z nogami po kolana uciętemi, osobno stojące olbrzymie nogi, ręce i t. p. dziwolągi (nie wspominam wcale o pewnem curiosum pałacu „chwały“, nadającem się raczej do gabinetu ginekologicznego) każą podejrzywać p. Mestrowicza o znaczną dozę snobizmu i w ten sposób go krzywdzą. Przy całej bowiem niezdrowej pewności siebie i taniej krzykliwości Mestrowicz jest zdolnym rzeźbiarzem (czego dowodzi choćby wystawiony obecnie jego marmur, przedstawiający nagą siedzącą kobietę), rzeźbiarzem, który przy szczerości

i pracy mógłby doprowadzić do poważnych rezultatów. Ma zaś oprócz talentu jeszcze niesłychaną energię do pracy. Mimowoli przypomina się tutaj nasz rzeźbiarz o równie wulkanicznym charakterze, ale subtelniejszy, autor jednego z najlepszych portretów na wystawie rzymskiej, Xawery Dunikowski. I doprawdy widząc, że p. Mestrovics znalazł w Serbii (która chyba wielką kulturą chlubić się nie może) warunki materyalne, pozwalające mu na wystąpienie z osobnym gmachem na tym popisie rzymskim, przychodzi się do bardzo smutnych wniosków o przyszłości naszej rzeźby. Jeśli bowiem malarstwo bez poparcia finansowego tylko wegetuje, to rzeźba zupełnie istnieć nie może. Rzeźbiarz bowiem nie może liczyć na przypadkową sprzedaż, wielkie dzieła rzeźbiarskie powstawały zawsze jako zamówienie przez ludzi zamożnych lub przez rządy. A jakież u nas pod tym względem stosunki?

Wracam jednak do Serbów i malarstwa ich: budzi litość.

Podobne uczucie budzi i sala Bułgarów, tak dalece, że zauważam za niepotrzebne wymieniać nazwisk autorów arcykaligrafowanych obrazów, zawieszonych w tej sali.

I Grecy nie godni są swych przodków: sztuka grecka, jeśli nie ma nic lepszego do pokazania, powinna być nieobecną w Rzymie.

Pawilon japoński zdaleka uderza regularnościa swej drewnianej architektury. Widz jednak, rozmiłowany w sztuce japońskiej, spodziewając się tutaj ujrzeć niewidziane jeszcze skarby, doznaje rozczarowania: sztukę japońską studyować należy i można w Europie, w Paryżu, i Londynie. Wobec tego nieinteresujące jest to, co wystawiono w pawilonie japońskim. Japończycy, którzy swemi drzeworytami stworzyli epokę w sztuce europejskiej, uczą się obecnie u swoich uczniów, u Francuzów. Malują więc obrazki, naśladujące Puvis de Chavannes, Sisleya, Claude Moneta i t. d., ponieważ zaś naśladownictwo jest zawsze gorsze, budzić u nas mogą tylko niesmak.

To jest jedna grupa współczesnych malarzy japońskich. Druga grupa trzyma się tradycyi narodowych. Są to autorzy obrazów o charakterze dekoracyjnym, zbliżonych w ustosunkowaniu figury do tła, do dawnego japońskiego drzeworytu, malowanych przeważnie na jedwabiu akwarelą, czasem wielkich, kilkumetrowych rozmiarów. Wśród tej grupy wyróżniają się: Hirai Baisen „Pożar świątyni Daibutsu", Furuya Icchio („Wypoczynek oddziału żołnierzy pod rozłożystem drzewem"), Toda Ghiokushiu (subtelny widok jesienny), Takahashi Kazo (zagroda na cielęta), Shoda Kakuyu („Śnieżyca"), Kikuchi Keigetsu „ofiarowanie latarni" (dziewica japońska sta-

wiająca świecę w jakiejś legendarnej latarni), wreszcie widok portu Aoyama Suiko'a.

Rzeźba japońska przedstawioną jest bardzo skromnie, bo tytko 13 dziełami. I tu jednak możnaby zrobić podział taki, jak w malarstwie japońskiem, aczkolwiek różnica między jedną a drugą grupą nie jest tak wybitną. Najbardziej ulegający wpływom europejskim jest Shinkai Taketaro zwłaszcza w płaskorzeźbie. Dobre są śmiałe, cięte w drzewie figury Yonehaza Unkai, zwłaszcza doskonała figura starego Japończyka. Tak samo dobre są rzeźby w drzewie Yamasaki Chioun („dziewczę") i dwa bronzy Mori Hosei.

Chińczycy starają się w malarstwie naśladować Europejczyków, widocznie jednak uczą się na bardzo dalekich od doskonałości wzorach. Wystawione w sali chińskiej pejzażyki przypominają motywami, wykonaniem i... ramami „dzieła sztuki ręcznie malowane", roznoszone u nas po biurach i po kor. 3 (trzy) przez rozmaitych radców, mających córki na wydaniu, „dla dekoracyi salonu" kupowane.

Przyjemne artystyczne wrażenie, jakie fasada rosyjskiego pawilonu dobrem rozłożeniem mas wywołuje, niszczy wnętrze. Trudno o gorszy podział wewnętrznych ubikacyj. Jest tu cały labirynt bezsensownych zakamarków, zawieszonych obrazami jeden obok drugiego i nad sobą, kłócącemi się wzajemnie: jednem słowem raczej skład jakiegoś kramarza, niż wystawa sztuki. Tak samo i dobór obrazów jest... conajmniej nieszczęśliwy, przynoszący krzywdę współczesnej sztuce rosyjskiej. Z jednej bowiem strony najniepotrzebniej pokazano olbrzymie historyczne obrazy Konstantego Makowskiego, które zapewne w historyi rozwoju malarstwa rosyjskiego odegrały swoją rolę, ale na zagranicznym popisie sztuki rosyjskiej miejsca znaleść nie powinny, z drugiej strony brak zupełny dzieł jednego z największych pejzażystów, chluby rosyjskiego malarstwa, malarza Lewitana, zupełny brak prac ogromnie ciekawego dekoratora, autora słynnych fresków w cerkwi św. Cyryla w Kijowie, Wrubla. Najwybitniejszy przedstawiciel starszego malarstwa rosyjskiego Ilja Rjepin (gorący wielbiciel Matejki) jest bardzo obficie na wystawie pokazany. Nie ma wprawdzie dwu jego kompozycyi najlepszych: „Iwan Groźny po zabiciu swego syna" (Tretiakowska galerya w Moskwie) i „Kozacy piszący odpowiedź sułtanowi" (Muzeum Aleksandra I w Petersburgu), podziwiać za to możemy szereg przepysznych portretów olejnych, między nimi nadzwyczajny w subtelnej ekspressyi portret Lwa hr. Tołstoja z żoną, tudzież kollekcyę kilkudziesięciu doskonałych portretów rysunkowych. Prócz tego dwie kompozycye większe: „Demon-

stracya“ (wspomnienie z ulic Petersburga z r. 1905) i obraz przedstawiający studenta w mundurze rosyjskim z damą, na przechadzce zimową porą nad brzegami Newy, na tle wzburzonych fal, malowany z niesłychaną zręcznością. Prawe strony pawilonu zajęły dzieła grupy młodych malarzy, wśród nich w osobnej sali wisi szereg kapitalnych portretów i studjów chluby współczesnego rosyjskiego malarstwa, Walentyna Sjerowa. Cechuje je wielka siła charakterystyki i poczucie dekoracyjności.

Maljawin, który tyle hałasu w Europie narobił swemi kolorowemi babami, dał skromne, dobre, ale nic nie mówiące studyum i ogromny a bardzo słaby portret własny z żoną i córeczką. Za to bardzo interesujący jest pejzaż Baksta „Terror antiquus“, tudzież przypominające w technice gobeliny pejzaże Bogajewskiego. Wybitny krytyk, głowa młodego malarstwa rosyjskiego, Aleksander Benois w czterech skromnych obrazkach rokokowych okazuje wiele smaku i kultury artystycznej. Doskonały jest skromny obrazek Dobużyńskiego, przedstawiający rynek małego rosyjskiego miasteczka z r. 1830. Życiem przedhistorycznych Rosyan zajmuje się Roerich. Bardzo dobre pejzaże dał Grabar. Dekoracyjnie dobrze skomponowany jest portret Gołowina, to samo można powiedzieć o obrazach Kustodiewa. Uczeń Lewitana Żukowski dał wiele dobrych pejzażów. Zwraca uwagę szereg rysunków Pasternaka. Skromnie w kącie powieszony rysunek przedstawiający starą Moskwę Apolinarego Wasniecowa należy do ozdób rosyjskiego pawilonu i każe żałować, że nie postarano się o któryś z większych jego olejnych obrazów, tak ogromnie charakterystycznych dla rosyjskiego malarstwa.

Słaby natomiast jest wielki obraz brata jego, Wiktora Wasniecowa pt. „Bojan“. Malarz życia mnichów rosyjskich Michał Niestierow (przyjaciel ś. p. prof. Stanisławskiego) dał nadzwyczajny w sentymencie maleńki obrazek „Prima vera“ przedstawiający rosyjskie mniszki w charakterystycznych strojach, na tle ogromnie subtelnie malowanego wiosennego pejzażu ze stawem. Jona „buda jarmarczna“ dobra w kolorze. Jedyny Polak w rosyjskim pawilonie jest Konrad Krzyżanowski (dwa portrety). Ciekawe są ilustracye Maljutina do baśni Puszkina o śpiącej księżniczce. Bardzo dobre rysunki o architektonicznych motywach wystawił Jerzy Łukomski. Stary Bogdanow-Bielski w dobrym obrazie „Imieniny nauczycielki“ przedstawiającym towarzystwo pijące w ogrodzie przy stole w cieniu drzew herbatę, dał dowód, że hasła nowego francuskiego malarstwa nie są

dlań obce. Szereg obrazów pioniera rosyjskiego genre'u Włodzimierza Makowskiego, może zaciekawiać tylko historyka sztuki rosyjskiej. W dużym historycznym obrazie Jurija Rjepina, syna Iliji Rjepina, p. t. Car Piotr pod Połtawą“ zbyt wiele teatralności. Rzeźba rosyjska przedstawia się bardzo skromnie.

Sławny Paweł Trubeckoj wcale nie imponuje ani projektem wykonanego już pomnika cara Aleksandra II w Petersburgu (który wywołał tak namiętną dyskusyę w artystycznych sferach rosyjskich), ani portretami. Może najlepsza jego praca jest miniaturowy portret Tołstoja na koniu. Serafin Sudbinin dał pretensyonalną rzeźbę przedstawiającą popiersie nagiego Rodina, opartego teatralnym ruchem na głowie figury Balsaca. Bez porównania lepszą rzeźbą jest Bernstamma bezpretensyonalny portret Flauberta. Najlepsze rzeźby w pawilonie rosyjskim są dłuta nie Rosyanina, lecz członka krakowskiej „Sztuki“ Henryka Glicensteina. Dlaczego znalazły się w rosyjskim pawilonie, jest dla mnie zagadką. Zagadką jest także, dlaczego te doskonałe dwa bronzy („Polyksene“ i „la vita“), które mogły być ozdobą pawilonu, zostały umieszczone w piwnicy (!!)

Wpośród wystawionych w Rzymie Szwedów naczelne miejsce zajmują Karol Larson i Gustaw Adolf Fjestadt. Kojący spokój słonecznej wiosny panuje w sali, gdzie wisi 36 akwarel Larsona p. t. „La casa al sole“. Są to niewielkie akwarele, techniką przypominające raczej rysunki architektoniczne, lekko podkolorowane. Treść ich jest również prosta. Jest to sielanka, opiewająca szczęście pięknie urządzonego domu rodzinnego artysty, zdala od gwaru życia, wśród pięknego ogrodu. Przesuwają się przed naszemi oczyma: artysta, jego żona, córeczka, syn - podrostek, służba. Na twarzy u wszystkich wesoły uśmiech, pogoda, zupełny brak trosk życiowych.

I drugi malarz pejzażysta, Gustaw Adolf Fjestadt, jest również pogodny, aczkolwiek temat jego obrazów jest surowszy. Jest to malarz śniegów, potoków zimowych na pół śniegiem przysypanych, lasów okiścią osrebrzonych, pól śnieżnych zaróżowionych bladem zimowem słońcem. Poeta zimy. — Kolekcję obrazów Andersa Zorna nie można nazwać udatną. Widywaliśmy daleko lepsze jego dzieła. Naturalnie i tu zdumiewa zręcznością techniki. Zwłaszcza doskonały jest obraz przedstawiający dwie nagie kobiety w izbie po kąpieli stojące przed kominkiem: świecące mokre ciała w świetle dziennem z refleksami od ognia znakomicie malowane. Prócz tego wystawił Zorn szereg doskonałych akwafort.

Rzeźba szwedzka, o ile po wystawie sądzić można, jest słabą, najwięcej zaawansowane są prace Karola Millesa. Zwracają uwagę doskonałe karykatury cięte z kolorowanego drzewa, dzieła Petersona („Asenterunek“, „U fotografa“). Zakupił je hr. Raczyński.

Zato sąsiedzi Szwedów Norwegowie mają wielkiego rzeźbiarza Gustawa Vigelanda, który wystawionemi kapitalnemi trzema bronzami i jednym marmurem zajął obok Rodina i Meuniera dominujące stanowisko w nowożytnej rzeźbie. Realista do szpiku kości, niezwykle pojął Beethovena w swym bronzie. Bajeczny zaś jest wielki bronz „Żebracy“, przedstawiający dwóch nagich starców z wyciągniętemi rękoma, o łysych czaszkach, zapadłych oczach i bezzębnych ustach, o charakterystycznie zwieszającej się pomarszczonej skórze: prawdziwy obraz nędzy.

Inni rzeźbiarze giną przy Vigelandzie. Zanotować warto jedynie Jana Lerche dobry biust malarza Liebermanna.

Malarstwo norweskie nie ma dzieł wybitnych; od szwedzkiego różni je brak tej pogodnej nuty Larsona i Fjestadta. Najwybitniejszy wśród wystawionych malarzy norweskich jest Christian Krohg, („Poczekalnia lekarza policyjnego“, „Pilot“, „Człowiek w morzu!“). Halfdan Ström dał bardzo dobre „śniadanie w lesie“. Dwa pejzaże Fritza Taulowa przypominają o wielkiej stracie, jaką sztuka poniosła przez śmierć tego wielkiego pejzażysty. Bardzo dobre zimowe pejzaże Larsa Jordea przypominają świerkowe lasy z okiścią na obrazach Filipkiewicza. Edward Munch w słabym portrecie siostry, zajmuje tylko nazwiskiem.

Sale Duńczyków są słabe, obrazy ich są ciemne, czarne w kolorze, ponure, bez słońca. Charakterystyczny jest cykl obrazów Wilhelma Hammershoj, który w swych samotnych pokojach i widokach na dachy miasta, przypomina staro-holenderską sztukę. Rzeźba duńska nie interesująca: wyróżniają się jedynie rzeźbiarze zwierząt: Marie Carl Nielsen i Dahl Jensen. Również słabo i bezbarwnie przedstawia się na wystawie sztuka Holendrów współczesnych, będąca pod silnym wpływem Rembrandta. Zmarły niedawno w 85 roku życia mistrz holenderski Józef Israëls, autor szeregu przepysznych portretów i obrazów, których tematem jest twarde życie rybaków, jest przedstawiony tutaj tylko jedynym autoportretem. Poza nim mało dzieł interesujących: obraz zmarłego w r. 1910 Wilhelma Marisa przedstawiający krowy i dobrze malowany motyw z Amsterdamu przez Breitnera. W rzeźbie nic godnego uwagi nie zauważyłem.

O ile Duńczycy i Holendrzy żyją reminiscencyami starych mistrzów, Szwajcarzy są współcześni, odczuwają silnie nowe hasła sztuki. Najbardziej indywidualny (aczkolwiek trochę nieprzyjemny w technice) jest Ferdynand Hodler, który w projektach na freski „Pochód żołnierzy po bitwie pod Marignano“ i „Rębacz“ okazuje wiele zmysłu dekoracyjnego. Silny wpływ Francuzów widać w subtelnych obrazach Amieta. Dobre są sceny ludowe Maxa Buri, jaskrawe w kolorze (kanarkowo żółty z jasno niebieskim). Albert Welti wystawił trzy bardzo dobre akwaforty. W rzeźbie wybitniejszych dzieł Szwajcarzy nie pokazali.

Sztuka włoska współczesna nie ma dzieł tak wybitnych, by mogła stanąć na równi z angielskiem lub francuskiem malarstwem. Widać u nich, znaczną kulturę artystyczną, umiejętność techniczną, przytem jednak wielką banalność, goniącą często za senzacyą jak n. p. Filippa Carcano, obraz „Laeroplano“. — Uderza w salach włoskich brak dobrego pejzażu wiejskiego. Motywy z placu Wenecyi znalazły zdolnego interpretatora w malarzu Italico Brass, który w szeregu z werwą malowanych obrazów, doskonale oddaje życie uliczne stolicy dożów. Drugi sławny wenecyanin Ettore Titto, wystawił kilka obrazów z kanałów i gór albańskich, zręcznie malowanych, słodkich, w zdecydowany szablon wpadających. Antonio Mancini wystawił szereg portretów, malowanych grubo bardzo szpachtlą i pendzlem, tak że zdaleka widać grudy farb, co spawia przykre wrażenie niepokoju. Do lepszych obrazów włoskich zaliczyć należy Dantego Ricci obraz p. t. „Luci serotine“ przedstawiający plac rzymski z kolumną i fontanną o zachodzącem słońcu. Emma Ciardi wystawiła soczyste w kolorze pejzażu z nad jeziora Garda. (Jedyna wśród włoskich pejzażystów czująca świeżą zieleń!) Jednym z najlepszych obrazów włoskich jest „Processya“ Pascucci'a. Wyróżniają się jeszcze Zambelettiego portret damy w granatowej sukni, malowany w plenairze. To wszystko, co warte wyszczególnienia w salach włoskich: plon nieobfity. W obronie włoskich artystów zaznaczyć muszę, że jak słyszałem, dozwolono im wystawić tylko dzieła, malowane w dwu ostatnich latach. Dlatego n. p. tak zdolny i znany malarz jak Ettore Titto ma na wystawie obrazy zupełnie nie odpowiadające temu, co się od artysty tej marki oczekuje. Oczywiście bowiem w dwu ostatnich latach nie koniecznie musiały powstać rzeczy najlepsze. Nie urządzono również żadnych wystaw zbiorowych. Wyjątek stanowi wystawa zitalizowanego anglika Henryka Colemanna, „knociarza“ najpospolitszego, którego cały szereg akwarelek przedstawiających znane motywy z Via

Appia i Campanii, bez żadnej zresztą wartości artystycznej, zostały w tej chwili rozkupione. (Szczęśliwymi nabywcami byli i wybitni członkowie naszej arystokracyi których nazwisk z dopiskiem „zakupiony“ nigdy na obrazach polskich nie widziałem. Nomina sunt odiosa!)

I rzeźba włoska na wystawie przedstawia się nieszczególnie, oryginalną jest olbrzymia kilkunastometrowa grupa Ernesta Biondi „Pochód aresztantek“, traktowana w szerokich masach, mało jednak mająca wspólnego z rzeźbą. — Najoryginalniejszym jednak z rzeźbiarzy włoskich jest Medardo Rosso, człowiek o wielkim talencie, jak dowodzi wystawiona główka dziecięca, marnujący się jednak w dziwacznych zachciankach wyrażenia w materyale rzeźbiarskim wrażeń chwilowych i to wrażeń odbieranych po malarsku, więc raczej kolorem i światłocieniem; n. p. impressyi damy widzianej wieczorem na bulwarze. Więc cała twarz zakryta jakby jakąś mgławicą, w której majaczeje tylko niewyraźnie nos i oko, z wielką subtelnością i wyrazem naznaczona. Po za nimi dobre dzieła dali Ciampi (Chłopak wyciągający cierń z nogi), Mettler (Ewa), Landor (bronz „Fontana“ przedstawiający chłopaka nalewającego wino z worka skórzanego do misy) wreszcie Rosi (dobry fragment Venus).

Niemiecki pawilon w banalnym secesyjnym stylu z w kwadrygą jako godłem imperyalizmu i krzykliwym napisem na frontonie, głoszącym że „haec aedes artibus Germanorum sub auspiciis Imp. Vilhelmi II. erecta est“, mieści w sobie wystawę retrospektywną i współczesną. Wobec protektoratu cesarza Wilhelma, znanego wroga kierunku „nowego“ wśród młodszych malarzy monachijskich, usunęła się od wystawy najciekawsza wśród współczesnych Niemców „Scholle“. Współczesna sztuka niemiecka którą więc reprezentują cieszący się uznaniem cesarskiego znawcy sztuki artyści północnych Niemiec, przedewszystkiem berlińscy, jest ciężka, niesmaczna, bez polotu, wyzbyta inwencyi, rzemieślnicza. Dzięki tamu pawilon niemiecki nietylko nie wytrzymuje porównania z angielskim i francuskim, ale należy do słabszych na wystawie. Jedynie z zaciekawieniem ogląda się salę malarstwa retrospektywnego. A więc przepyszne studya Adolfa Mentzla, a zwłaszcza doskonały obraz „Téatre Gymnase“, ozdoba pawilonu, z którym o palmę pierwszeństwa walczy Lenbach dwoma portretami: „Papież Leon XIII“ i „Portret własny z córeczką na rękach“. Poza nimi szereg znanych i uznanych: Feuerbach, renesansowy w kolorze Marées, Leibl, Schwindt, Alt, Keller (wskrzeszenie córki Jaira), Liebermann (doskonały, jeden z dawnych, obraz przedstawiający dziewczęta holenderskie wiążące sieci i wystawiony w salach współcze-

snej sztuki „portret“, jedna z prac ostatnich, bardzo lichy i niesmaczny), Uhde, Meyerheim, Gebhardt, Knaus, Dettmann i t. d.

W salach sztuki współczesnej wisi szereg obrazów Stucka, jak zawsze krzykliwych, z całym aparatem rozmaitych erynij i tym podobnych łatwo na tłumy działających efektów, któremi chce ratować taniość koncepcyj, do znudzenia zbanalizowanych. Również druga wielkość niemiecka Hans Thoma jest przeobrzydliwy w swojej niesmacznej sztywności. Słaby jest „portret mężczyzny na koniu“ Trübnera, znany z reprodukcyj. Kalkreutha „portret“ ma zalety rysunkowe.

Dwaj przedstawiciele Monachium Walter Georgi („Dama z astrami“) i Adolf Müntzer („Dama w czarnem“, „Przed lustrem“) miłe działają na oko umęczonego widza dekoracyjnością swoich obrazów. Zügel, znany malarz świata zwierzęcego, dał szereg obrazów szeroko i zręcznie malowanych. Pejzaże Dilla i „Barka na morzu“ Schönlebera są dobre w kolorze. Janka „Eskorta“ przykra, to samo obraz Habermana z figurami manierycznie powykręcanemi. Bartels dał jak zawsze zręczny bardzo gouache z życia rybaków. Dobre jest „wnętrze“ Brandisa. Wyróżniają się jeszcze: Langhammera „Park“, bardzo zręcznie malowany i dobry w tonie „pejzaż nad rzeką“ Hölzla (całe niebo i woda zostawione czyste płótno) i portrety Sambergera,

Jak malarstwo, tak i rzeźba niemiecka jest ubogą w wybitne talenty; i tu panuje ciężkość, brutalność, burżujstwo, brak polotu. Typowym jest przedewszystkiem Lederer, zwłaszcza kolosalna jego „Ringerstatue“. Stucka rzeźby „Tancerka“ i „Centaur“ są daleko lepsze niż obrazy. Zwracają uwagę Beyrera bardzo dobre portrety malarzy Putza i Heinego, statuetki Hahna, Krusego biust malarza Leistikowa i Hildebranda olbrzymi biust Bismarka.

Pawilon austryacki, o którego architekturze mówiłem wyżej, zwraca uwagę pięknie pomyślanemi wnętrzami. Jest to jedyny pawilon na wystawie, gdzie są próby, aby urządzać niektóre sale, jako wnętrza mieszkalne, więc wytwarzają miły dla oka zespół mebli i obrazów. Taką jest sala wiedeńskiego malarza Waldmüllera (1793—1865), gustownie w biedermeierowskim stylu urządzona, z prześlicznemi staremi meblami ze zbiorów cesarskich we Wiedniu pożyczonemi. Na drugiem skrzydle sala grafiki okazuje sztukę współczesnego urządzenia wiedeńskiego; jako zasadniczy motyw użyto wprowadzonego przez Kolo Mosera motywu kwadratu, przypominającego szachownicę. Mimo pewną monotonną pstrokatość całość robi miłe wrażenie dzięki sto-

jącym przy ścianach gablotkom z ciemnego drzewa z bogatemi w kolorze okazami majoliki wiedeńskiej. W środku sali złocona chrzcielnica projektu Andri'ego. Gustownem zaaranżowaniem obu wnętrz dominują Wiedeńczycy na wystawie.

Malarstwo jednak wiedeńskie imponować nie może. Waldmüller, aczkolwiek bardzo miły w kompozycyi i subtelny w kolorze, rewelacyą być nie może, tem bardziej zaś nie może być nią Klimmt aczkolwiek poświęcono całą salę jego hieroglifom wiedeńsko-secessyonistycznym, przypominającym „confetti“. Więcej zajmują obrazy Egger Lienza (Wallfahrer), bardzo dobry portret rodzinny Adamsa, dekoracyjny obraz Jettmara i portret Schattensteina. Z rzeźbiarzy wyróżniają się Hanak szeregiem dzieł bardzo różnorodnych: obok stylu egipskiego i archaiczno-greckiego widzimy rzeźby przypominające współczesną sztukę francuską. Obok niego Franciszek Metzner z szeregiem bardzo poważnych prac. Zwraca uwagę swoją dekoracyjnością olbrzymią figura św. Michała z drzewa polichromowanego, dzieło Andriego. Jan Stursa ma również szereg bardzo dobrych prac (zwłaszcza „Ewa“), tak samo Engelhardt szeregiem rzeźb i rysunków zajmuje bardzo poważne miejsce wśród wystawców wiedeńskich.

W sali zajętej przez czeskie Tow. „Manes“ jest mała wystawka retrospektywna, obejmująca malarstwo czeskie od przypominającego Holendrów Józefa Navratila (1798—1865) i Józefa Manesa (1821—1871), na którym odbija się sztuka włoska. Współczesną sztukę czeską reprezentuje Svabinsky obrazami: „Błękitny ptak rajski“, „Dama kameliowa“, „Babka i matka“. Są to kombinacye akwareli z rysunkiem piórkowym, zręcznie, szeroko wykonane. Preisler jest już nowożytny zupełnie (grawitacye ku Niemcom!) w swoich stylizowanych obrazach (n. p. biały koń). Zmarły niedawno malarz starej Pragi Antoni Slaviček ma duży (niedokończony) obraz, przedstawiający wieże fasadowe tumu św. Wita.

„Clou“ pawilonu Austryi stanowią dzieła artystów polskich, mogę to powiedzieć bez zarozumiałości. Nie wdaję się w ocenę (prawie wszystkie wystawione obecnie prace znane są w kraju), wyliczam nazwiska polskich artystów: Axentowicz, Biegas, Boznańska, Fałat, Filipkiewicz, Hofman, Horowitz, Jarocki, Kamocki, Karpiński, Kossak, Laszczka, Madeyski, Malczewski, Matejko, Mehoffer, Pankiewicz, Pautsch, Pochwalski, Podgórski, Rauchinger, Ruszczyc, Sichulski, Stanisławski, Szyma-

nowski, Trojanowski, Weiss, Wittig, Wojtkiewicz, Wyczółkowski, Wyspiański.

Nie jest to specyalnie wystawa „polska“. W sali gdzie wiszą wyłącznie polskie obrazy, umieszczono dwie rzeźby artystów wiedeńskich. Wiele zaś obrazów polskich umieszczono z powodu braku miejsca w salach przyległych. W wiedeńskiej sali grafiki wiszą wszystkie prace graficzne polskich artystów, tudzież rysunki do „Iliady“ Wyspiańskiego i projekt polichromii Katedry w Płocku Mehoffera.

Rozrzucone po pawilonie całym nie robią polskie obrazy wrażenia takiego, jakieby wywierały w jednej sali. Jak zaś są przyjęte przez krytykę włoską, dowodzi z entuzyazmem dla sztuki polskiej przez krytyka włoskiego napisany artykuł w dzienniku rzymskim „La Vita“. Wystawa polskich artystów doszła do skutku dzięki uprzejmości dyrektora Moderne Gallerie we Wiedniu dra Dörnhoffera, który jako komisarz oddziału austryackiego wystawy w Rzymie zaprosił poszczególnych artystów polskich i dzieła ich sam wybrał. Komitetu polskiego nie było i być nie mogło. Naturalnie nie można uważać tego za wystawę dającą cudzoziemcom pojęcie o poziomie naszej współczesnej sztuki. Wystawę naszą popisową za granicą wyobrażałbym sobie, nie mówiąc już o obszerniejszych rozmiarach samego malarstwa i rzeźby, przedewszystkiem jako wnętrze idealnego domu polskiego. Poziom bowiem sztuki naszej od czasów Matejki o tyle podniósł się, że wymogi artystyczne rozeszły się w daleko szersze kręgi, a ludzie rozumieją, że za mało powiesić na ścianie obrazek, że dom polski powinien być rzeczywiście polskim, więc i fasada i wnętrze (meble, obicia ścian, nakrycia stołu, kilimy i t. d.) powinny być wyrazem polskiego ducha. Naturalnie, dużo u nas w tym kierunku jest jeszcze do zrobienia, ale dużo bardzo się robi. Jest zakopiańszczyzna, jest działalność Tow. „Sztuka stosowana“ zapoczątkowanego przez Jerzego Warchałowskiego (wystawy w Krakowie i Warszawie przed kilku laty), wyroby Tow. „Kilim“ w Zakopanem, które coraz większe uznanie w kraju i za granicą zdobywają i t. d. Jak zaś trudno u nas wystawę taką złożyć, mamy przykład na ostatniej tak zwanej powszechnej wystawie sztuki polskiej we Lwowie w r. 1910.

Pomijając to, że wystawa ta zignorowała twórczość Wyspiańskiego i Chełmońskiego najzupełniej, że nie było tam dzieł tak wybitnych artystów jak Wyczółkowski, Laszczka, Pankiewicz, Ślewiński, Malczewski (jeden jego obraz wzięty z Muzeum lwowskiego nie mówił o talencie wielkiego naszego malarza). Za najważniejszy zarzut uważam fakt, że wystawa zignorowała nasz przemysł artystyczny, zamiast go

zareklamować, że komitet wystawy dopuścił się przestępstwa przeciw sztuce polskiej, używając do dekoracyi sal wystawy, która urządzoną była w cześć rocznicy grunwaldzkiej, dywanów wiedeńskiego c. k. nadwornego wystawcy Scheina, którego katalog dywanów włączony do oficyalnego katalogu wystawy sztuki reklamował wyroby niemieckie, milcząc zaś zupełnie o tem, że właśnie przedewszystkiem dywany kraj nasz posiada i to daleko piękniejsze niż c. k. wyroby nadwornego dostawcy i że polska publiczność tylko polskich dywanów do dekoracyi mieszkań swoich używać winna. A przecież inicyatorowi i organizatorowi wystawy, drowi Rutowskiemu nie można tu odmówić dobrej woli i przyznać trzeba nawet energię, dzięki której wystawę we Lwowie 1910 r. doprowadził do skutku. Tem więc większy żal, że wystawa wypadła tak marnie.

I widząc teraz tę skromną wystawkę polską w Rzymie zorganizowaną przez Niemca, dra Dörnhoffera, uznać należy wielką jego życzliwość dla naszego ruchu artystycznego, jako też i wielkie znawstwo w doborze dzieł. Mógłbym zrobić zastrzeżenie tylko co do szkicu Matejki. Za wielkie to imię, by na zagranicznej wystawie dawać jeden jedyny jego szkic, nic nie mówiący. Albo coś, albo nic.

Wracając do kwestyi urządzenia polskiej wystawy za granicą, któraby rzeczywiście dała obraz tego, jaką jest nasza sztuka, zwrócić muszę uwagę, że każda wystawa kosztuje. Przypuśćmy bowiem, że n. p. od komitetu rzymskiej wystawy moglibyśmy byli dostać kilka sal w międzynarodowym pawilonie: trzeba jednak znacznej sumy na urządzenie sal, na transport tam i nazad i przerozmaite inne wydatki, które razem skromnie licząc, robią sumę kilku lub kilkunastu tysięcy koron. Ludzi zamożnych, którzyby zechcieli na ten cel ofiarować fundusz, w Polsce niewiele. Na wszystko prędzej niż na sztukę.

Pozostaje jedyny reprezentant samorządu polskiego, Wydział krajowy Galicyi. I tu nie od rzeczy będzie opowiedzieć niedawne zdarzenie. Komitet wielkiej wystawy sztuki w Antwerpii 1911 r. zwrócił się do polskich artystów z propozycyą oddania im 4 sal w celu urządzenia polskiego oddziału. W tym celu utworzył się pod przewodnictwem Jacka Malczewskiego osobny komitet, dwie sale miała zająć krakowska „Sztuka", dwie inne artyści do sztuki nie należący, chodziło tylko o drobną sumę 1000 K. na opłacenie transportu. Zwrócono się z odpowiednią prośbą do Wydziału krajowego, który odpowiedział odmownie.

Wystawa ta doszła jednak do skutku, dzięki temu, że któreś z ministeryów austryackich udzieliło na ten cel subwencyi 2000 K. Polskie

sale są „clou“ wystawy, entuzyastycznie przez belgijskie i francuskie gazety przyjęte. Oto mały przykład, dlaczego niemożliwem jest do pomyślenia, by można było kiedykolwiek polską poważną wystawę sztuki za granicą urządzić. Tylko w Polsce jest możliwem, by Tow. „Sztuka“, istniejące 13 lat, i dostatecznie zareklamowane szeregiem wystaw w kraju i za granicą, z których niektóre (Wiedeń, Monachium, Düsseldorf) były zdarzeniem wprost w życiu artystycznem zagranicy, dotychczas ani halerza subwencyi krajowej ani państwowej nie otrzymywało.

Ale wracam do wystawy rzymskiej.

Konkurs architektoniczny międzynarodowy na dom mieszkalny o charakterze swojskim nie doszedł do skutku. Jako echo jego wybudowano na piazza d'Armi kilka domów urządzonych przez architektów włoskich; niestety jednak poziom ich artystyczny odpowiada naszym przeciętnym mieszkaniom mieszczańskim. Pozostają więc do rozważenia jedynie projekty i zdjęcia architektoniczne, licznie we wszystkich pawilonach zawieszone.

Spotykamy się tu z wielką niespodzianką. Anglicy, którzy tak zainteresowali świat cały swoją architekturą will, którzy wykwintny „styl angielski“ interieur'ów narzucili całemu cywilizowanemu światu, nic ciekawego nie pokazali w swej architekturze monumentalnej. Wystawione liczne projekty w pawilonie angielskim okazują wielką znajomość form i t. d. architektów angielskich, nudzą jednak brakiem inwencyi. To samo da się powiedzieć o Francyi, Niemcach, Włochach i t. d. Nie ma tego szerokiego giestu renesansisty, śmiałości i umiejętności operowania masami, wywoływania wielkiemi płaszczyznami wielkich wrażeń, robienia nawet z małych budowli monumentów.

Architekt współczesny odwagą się nie odznacza. Najlepszym przykładem jest odsłonięty niedawno w cześć 50-letniej rocznicy Zjednoczenia Włoch pomnik narodowy Wiktora Emanuela na piazza Venezzia w Rzymie, dzieło architekty Saccetti. Jest to olbrzym, niepraktykowany w naszych czasach, monument zdaje się przeszło 70 m wysokości, a o promieniu 140 m przedstawia konny posąg króla na tle kolumnady. Olbrzym ten wskutek podzielenia przez gzymsy i gzymsiki, występy, studnie, schody i t. p. aparaty wiedzy architektonicznej został tak rozdrobniony, że robi wrażenie maleńkiego pomniczka, wobec którego kościół i plac św. Piotra, aczkolwiek rozmiarami zbliżony, jest budową olbrzymów. Rażący przykład skarlenia umysłów w wieku naszym. Mamy jeszcze drugi pomnik dzieła Włochów, architekty Gaetano Moretti i rzeźbiarza Luigi Brizzolara, na-

grodzony i wykonany (zdaje mi się) pomnik niepodległości w Buenos Aires. Niestety i on od szablonu nie odbiega. To samo powiedzieć można o pracach Giuseppa Mancini, który w szeregu projektów i studyów architektonicznych, imponuje wprost wiedzą i pracowitością.

Najwięcej zajmujące są włoskie studya architektoniczne do rekonstrukcyi zabytków, a więc prace Guidona Cirili i Cesarego Nava.

Przeciw banalizowaniu stylów historycznych przez współczesnych architektów wystąpił pierwszy w 90-tych latach ubiegłego wieku wiedeński architekt prof. Otto Wagner. Na wystawie Związku architektów austryackich widzimy szereg jego projektów i model kościoła, głośny swego czasu w świecie architektonicznym. Trochę w tem kościoła, dużo dworca kolejowego: wzbudza jednak szacunek dążeniem do odrębności, walką z banalnym gustem tłumów. Obecnie wiemy jaki wynik: szeregi rozmaitych architektów i budowniczych podchwyciły motywy nowej architektury Wagnera, nie będąc w stanie odczuć jego idei, dzięki czemu zaroiły się we wszystkich miastach świata całego domy, które zamiast pseudo-renesansowych gzymsów i gzymsików miały na frontach potwornie wielkie głowy ludzkie, a zamiast kolumn pasemka przeplatane kółkami. Jednem słowem powstał styl najgłupszy na świecie zwany secessyą architektoniczną.

Niestety i u nas „styl“ ten zrobił wielkie spustoszenie, a największe zdaje się we Lwowie, gdzie prawie wszystkie domy nowe, a nawet budynki monumentalne od dworca począwszy dowodzą o naszych patryotycznych poczuciach i myślach via Wiedeń. To też niepojętem jest, że znalazło się kilku architektów dobrej woli i wielkiej miłości sztuki swojskiej, którzy zgrupowawszy się koło krakowskiego miesięcznika „Architekt“, zaczęli pracować nad wprowadzeniem współczesnego budownictwa polskiego na tory narodowe.

Jako skromny dowód owocodajnej ich pracy jest maleńka sałka przy wystawie związku wiedeńskiego architektów z napisem: „Architecti Polacci“. Salka mała rozmiarami, wielka poziomem artystycznym, napełnia dumą Polaka, a wywołuje wielkie zainteresowanie u obcych znawców. Nie łudźmy się: jest to bardzo mało, ale jest to silne, męskie, świadome dążenie ludzi zdolnych, które niechybne owoce wyda na chlubę polskiej sztuki.

Są tam prace: Szyszko-Bochusza (synagoga w Charkowie), Kalinowskiego i Przybylskiego (kościół w Ortowie w lubelskiem i dworek pod Warszawą), Noakowskiego (rysunki i studya architektoniczne), Oskara Sosnowskiego i Józefa

Piątkowskiego, R. Gutta (dworek), Butkowskiego (kościółek w Kobierzynie) Odrzywolskiego (dom Fedorowicza w Krakowie), Mączewskiego (dobudowa katedry ormiańskiej we Lwowie), Wyczyńskiego i Wojtyczki (rekonstrukcya krakowskiego pałacu Jabłonowskich.

Architekci czescy niestety ulegają zanadto wpływom nowej wiedeńskiej architektury.

Drugim narodem, który ma odrębną cechę w swojej współczesnej architekturze, są Rosyanie. Architektura rosyjska opiera się na motywach starocerkiewnych, zastosowanych jednak i do budynków świeckich. Bardzo ciekawe projekty cerkwi, przypominające starorosyjskie zabytki, ale zupełnie bez niewolniczego naśladownictwa, okazujące wiele smaku i fantazyi, są projekty cerkiewne architekty Aleksiejewa Szczusiewa, który prócz tego na współkę z malarzem Szczerbakowym dał bardzo piękny projekt urządzenia i polichromii wnętrza cerkwi. Bardziej suchy i poprawnie akademicki w swoich projektach jest Pakrowski. Szczukin, autor pawilonu rosyjskiego w Rzymie, wystawił także projekt pawilonu rosyjskiego na wystawie w Turynie. Najpiękniejszym okazem współczesnej narodowo rosyjskiej architektury jest projektowana przez malarza Apolinarego Wasniecowa fasada Galeryi Tretiakowskiej w Moskwie.

Oto krótki przegląd architektury na wystawie w Rzymie.

Fakt wyróżnienia się naszej sztuki (aczkolwiek bardzo skromnie reprezentowanej) na tym międzynarodowym popisie, powinien obudzić w szerokich sferach naszego narodu zainteresowanie się ruchem artystycznym w Polsce.

Okazya zaś po temu jest niezwykła. W przyszłym bowiem (1812) roku urządzona będzie w Krakowie wystawa architektury i sztuki dekoracyjnej polskiej, której idealnym celem jest zrealizowanie marzeń polskich artystów: połączyć malarstwo, rzeźbę i architekturę w jedno narodowe piękno, stworzyć dom polski. Od poparcia szerokiego społeczeństwa przedewszystkiem zależeć będzie, czy i jaki wpływ wywrze ta wystawa na twórczość polską.

Rzym w czerwcu 1911 roku.

WŁADYSŁAW JAROCKI.

Stanisław Leszczyński i Jan Lamour.

Stanisław Leszczyński, jako władca księztwa Lotaryngii i Baru, wyróżnia się wśród mecenasów i krzewicieli sztuki wieku XVIII — a któż z panujących wówczas takim nie był — odrębnie swoistemi cechami, na tle ogólnem epoki ujmuje jakąś specyalną atmosferą poufnego wykwintu, doskonale sharmonizowaną z całą postacią polskiego filozofa - epikurejczyka na obcym tronie. Nie wzorując się bynajmniej na licznych książętach Rzeszy niemieckiej, którzy zahypnotyzowani blaskiem Wersalu, wszelkiemi środkami starali się stwarzać w swoich państewkach mniej lub bardziej udatną imitacyę pysznej siedziby królów francuskich. Leszczyński, wbrew blizkiemu sąsiedztwu tegoż Wersalu i węzłom pokrewieństwa z Ludwikiem XV., umiał swojej działalności artystycznej nadać charakter do pewnego stopnia indywidualny, zastosowany do skromnych rozmiarów i środków Lotaryngii. I w tym kierunku zdołał nawet przywołać do życia dzieło zupełnie oryginalne i jako pomysł dekoracyjno-monumentalny nie mające prawie analogii w całej Europie. Gust wielce wytworny, wyjątkowe poczucie miary artystycznej wraz z brakiem wszelkiego „sarmatyzmu", wprost podziw wzbudzają w byłym królu polskim, który cież poprzednio nie miewał zbytniej sposobności do kształcenia i pielęgnowania swoich skłonności artystycznych.

Leszczyński sam uprawiał sztuki piękne i namiętnie imał się malarstwa, lecz niestety, nigdy nie potrafił wydobyć się z granic dyletantyzmu, lub w najlepszym razie średniej poprawności. Natomiast talent artystyczny króla znakomicie się uwydatnił w doborze całego szeregu artystów nietuzinkowych i w umiejętności wszechstronnego wyzyskania ich zdolności twórczych. W pierwszym rzędzie stoi tu architekt Emanuel Héré, główny kierownik pałaców i budowli, zainicyonowanych

J. LAMOUR: Stanisław Leszczyński
w pracowni artysty.

LAMUS.

STANISLAS
Visitant l'Atelier et les Ouvrages
du Sieur
LAMOUR.



Sire

La culture des sciences, le progrès des arts eurent toujours place dans les soins des Grands Princes: mais vit-on, même dans les Siècles D'or, un Monarque remplir cette partie du bon gouvernement avec plus de zèle et plus de succès que Votre Majesté?

Vos ordres, Sire, comme un souffle divin, semblent avoir porté dans l'ame de chaque artiste votre génie créateur et ce goût excellent qui se fait remarquer dans tout ce qui s'exécute d'après vos idées; les essais même, entrepris sous vos auspices, Serviront de modèles à nos derniers neveux.

Si je ne puis me flatter d'avoir porté au dernier dégré de perfection les ouvrages que Votre Majesté m'a fait exécuter, du moins je puis dire que le désir de vous plaire, Sire, aidé des lumières de vos conseils, m'a fait découvrir les formes les plus propres à orner les Superbes monumens qui immortaliseront votre nom, et m'a rendu facile ce qui me paraissait d'abord impossible.

Votre Majesté a honoré mes ouvrages des marques les plus flatteuses de son approbation, lors qu'elle daigna porter ses pas dans le lieu même qui les vit éclore. c'est cette époque précieuse à ma mémoire qui fait que j'ose prendre la liberté de mettre au jour ce recueil sous Votre auguste Nom. Tout m'invite à vous l'offrir: il vous appartient par tous ses Titres. Recevez l'hommage que je vous en fais, comme un témoignage de la vive reconnaissance et du profond respect avec lequel je suis.

Sire

De Votre Majesté

Le très humble très obeissant et très fidèle serviteur et sujet

J. Lamour



przez króla w stolicy Nancy, w ulubionem jego miejscu pobytu Lemérille, oraz w rezydencyach drugorzędnych w Commercy i Chanteheux, które obecnie istnieją już tylko częściowo. Obok Hérégo grupują się artyści wszelkich rodzajów, malarze Girardet i André Joly, rzeźbiarze B. Guibal, I. Soutgen, oraz trzej bracia Adam, z których najgłośniejszy Mikołaj, stworzył mauzoleum królowej Katarzyny Opalińskiej, i last, and not least ślusarz — Jan Lamour. Z artystami tymi król utrzymywał blizkie stosunki, nieustanne miewał z nimi narady i pilnie śledził postępy w zamówionych pracach, wnikając skwapliwie w najdrobniejsze szczegóły. Z Lamourem stosunek musiał być szczególnie poufały, gdyż król wykonał nawet jego portret pastelowy, przechowany dotychczas w Musée Historique Lorrain w Nancy.

Nazwiska Jana Lamour i Stanisława Leszczyńskiego po wsze czasy nierozdzielnie ze sobą są związane. Jeśli ostatni aureolę swej świetności w niemałym stopniu zawdzięcza pięknym tworom Lamoura, to z drugiej strony i artysta winien jest królowi polskiemu pełny rozkwit swego talentu, możność zastosowywania swego genialnego daru dekoracyjnego, do zadań istotnie artystycznych. Do roku 1738, Jan Lamour (ur. w r. 1698) był tylko zawodowym mistrzem ślusarskim i, jak powiada biograf jego Charles Cournault, byłby nim może pozostał do końca życia, gdyby wskutek traktatu wiedeńskiego z r. 1737 Stanisław Leszczyński nie był został księciem Lotaryngii i Baru. Nowy władca snadź rychło poznał się na talencie Lamoura, już bowiem w r. 1738 ten ostatni kuje kraty złocone dla odnawiającego się w Nancy kościoła Notre-Dame de Bon Secour. W latach następnych coraz częściej z pracowni Lamoura wychodzą sztachety, balkony, poręcze do schodów i inne ozdoby ślusarskie dla budowli Leszczyńskiego oraz osób jego dworu. Kompozycye mistrza, w początkach trochę nieśmiałe i naśladownicze, coraz bardziej nabierają polotu artystycznego, piętna oryginalności i wydelikacenia, aż Jan Lamour w dekoracyi placu Stanisława w Nancy, który swego czasu nosił miano place Royale, staje nareszcie na wyżynie swego rozwoju, stwarzając tu w dziedzinie ślusarstwa artystycznego, dzieło wprost wiekopomne, dotychczas uważane za jeden z najbardziej cennych i powabnych wykwitów sztuki XVIII stulecia. Dekoracya ta, jak wiadomo, składa się z całej grupy krat, portali i bram, tu i ówdzie nadmiernie upiększonych gzymsami i pilastrami, wazonami i latarniami wiszącemi. Łączy ona niby ogromna siatka wzorzysta, elewacye gmachów, plac okalających i ozdobionych również licznemi balkonami, także pomysłu Lamoura. Gminne żelazo, miejscami tylko rozświetlone pozłotą, utraciło tu wszelki

ciężar materyi i zamieniło się w lekką, pełną pomysłowości plecionkę z linii strzelistych i w esy floresy przegiętych, która na tle poblizkiej zieleni i w połączeniu ze stylową architekturą Place Stanislas oraz pięknemi fontannami Guibala stanowi jedyną w swoim rodzaju całość, istny arcywzór artystycznej dekoracyi okazałego placu miejskiego. Trudno też o pomnik bardziej wymowny dla geniusza architektonicznego Emanuela Héré, mistrzowstwa fantazyi zdobniczej Jana Lamour oraz dla wytwornej kultury artystycznej Stanisława Leszczyńskiego.

Lamour zostawił nam bardzo cenne wydawnictwo, w którem na zasadzie rysunków odtworzone zostały graficznie prace jego ślusarskie, wykonane z polecenia króla. Dzieło to wydane w Paryżu w r. 1767, nosi przydługi tytuł „Recueil des ouvrages de serrurerie que Stanislas le bienfaisant, roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bér, a fait poser sur la place Royale de Nancy a la gloire de Louis-le-Bien-Aimé, composé et executé par Jean Lamour, son serrurier ordinaire“ i jako frontispice zawiera rycinę obecnie tu reprodukowaną. Lamour jest jedynie autorem prześlicznej ramki ornamentacyjnej, wybornie odźwierciedlającej subtelny powab jego kompozycyi. Umieszczona zaś w górnej części frontispiceu scena odwiedzin króla w pracowni znakomitego mistrza ślusarskiego — w głębi widzimy jeden z portali place Royale, — jak również dolna winieta z amorkami w kuźni, są dziełem rytownika Collina według rysunków Bénarda.

PAWEŁ ETTINGER.

Z podróży.

(Notatki artystyczne).

WARSZAWA.

Czy wolno ująć istotę i charakter zjawisk tak złożonych, jak kraj, naród, zbiorowisko wielkomiejskie w jedno krótkie a dobitne określenie? Mniej lub więcej trąci to zwykle powierzchownem traktowaniem przedmiotu, pogonią za efektownym frazesem. A jednak wrodzona żądza syntezy, nawet wobec rzeczy wielce skomplikowanych, często przymusza do zrzeszenia naszych wrażeń, do odnajdywania w nich linii przewodniej, dominanty. W istocie, mimo całej różnolitości wrażeń, jakie zwykle odbieramy od stolicy lub wogóle miasta wielkiego, taka dominanta nieraz intenzywnością swoją rzuca się w oczy nawet przygodnemu widzowi. Czy się tak dzieje i w Warszawie? Czy w całokształcie jej możebne jest uwydatnienie pewnej właściwości górującej, rysu najbardziej charakterystycznego? Sądzę, że tak.

Warszawa wśród dawnych stołecznych grodów słowiańskich zajmuje stanowisko odrębne. Topograficznie różni się od nich zupełnym brakiem owego typowego wzgórza lub pagórka z wieńczącym go zamkiem obronnym, jakie widzimy w Krakowie, Lwowie, Wilnie, Pradze Czeskiej, Kijowie lub Moskwie. Nie posiada też skarbów sztuki i pięknych zabytków architektonicznych Krakowa, ani malowniczego położenia Wilna lub Lwowa i wogóle nie zasługuje na miano miasta artystycznego. Ale w zamian Warszawa jest — miastem „gustownem“. Wrażenie takie daje mi nasza stolica, wiele razy po dłuższej nieobecności do niej przyjeżdżam. Zależnie od tego, czy się przybywa z zachodu czy ze wschodu, natężenie tego wrażenia ulega zmianie, lecz rdzeń jego zawsze jednakim pozostaje.

Na niwie twórczości artystycznej gust nie zawsze jest pierwiastkiem niezbędnym. Zapominamy prawie o nim wobec orlich wzlotów wielkiej sztuki monumentalnej, gdy słychać łopot skrzydeł genialnej koncepcyi. Niechętnie zato zeń rezygnujemy w utworach talentu, w dziełach sztuki, na średnią zakreślonych miarę. Tu gust staje się wyrazem owego poczucia miary, tej kultury wewnętrznej, która zawsze dba o harmonię całości i bez potrzeby nie ima się podrażnień zbyt gwałtownych. Ogólny, zewnętrzny widok Warszawy nosi na sobie piętno właśnie tego rodzaju gustu, niezbyt subtelnego, ale też i nie zupełnie złego gatunku, i jemu, zdaniem mojem, zawdzięcza swe przeważnie dodatnie wrażenie, jakie na pierwszy rzut oka wywiera. Podróżnik napróżno tu szuka pomników budownictwa na wielką skalę, o polocie wybitnie artystycznym i w śródmieściu niezbyt wiele znajduje malowniczych zespołów architektonicznych. Żaden z kościołów Warszawy oczywiście nie dorównywa świątyniom krakowskim, a pałace najmożniejszych nawet naszych rodów magnackich nie umywają się do swych prześlicznych rezydencyi miejskich arystokracyi czeskiej, w jakie obfituje Praga. Lecz z drugiej strony Warszawa pozbawiona jest wszelkich wybryków rozszalałej fantazyi parweniuszowskiej, niema w niej prawie dziwolągów architektonicznych, mogących wyraźny wzbudzać niesmak. To ostatnie tyczy się nawet budownictwa doby najnowszej, które, co prawda, bynajmniej nie może się poszczycić dziełami wysokiej wartości artystycznej, ale też w większości wypadków wolne jest od okropności ultrasecesyjnych, od tego przeładowania ornamentyką modernistyczną, które w miastach niemieckich lub n. p. w Moskwie są tak częste. Wszystkie te objawy niezawodnie świadczą o pewnym wrodzonym guście. Niewielkie na ogół rozmiary dawnych kościołów, pałaców i innych gmachów, stosunkowa skromność ich dekoracyi zewnętrznej, jak również brak zbytniej pretensyonalności w budowlach nowszej daty, wszystko to nadaje Warszawie jakiś styl własny, nie wprawiający w zachwyt, ale pociągający poczuciem miary, równowagą, zastosowaniem do zbyt poziomego położenia miasta. Styl ten, który inaczej jeszcze nazwać można kulturą gustu, płynącą może z równin mazowieckich, tkwi zarówno w Krakowskiem Przedmieściu z jego staremi kamienicami, pomnikami i klombami, jak i w pozbawionej wszelkich zabytków Marszałkowskiej. Staje się on widocznym w szerokich płaszczyznach Placu Teatralnego lub Ogrodu Saskiego, a czuć go w pewnej mierze w Łazienkach, ba nawet w Starem Mieście.

A chociaż droga zbyt szerokich uogólnień zawsze jest ślizką, czyż, zbaczając ze ścieżki spostrzeżeń wyłącznie estetycznych, trudno odna-

leźć te same cechy w życiu towarzyskiem Warszawy, w guście Warszawianek, w upodobaniach literacko-artystycznych przeciętnego Warszawiaka? Sięgając dalej, czy nie znajdziemy w typowej sztuce warszawskiej pewnego odbicia owego stylu specyficznego?

Tak, Warszawa nie jest miastem artystycznem, a jest gustownem. Sporo w niej ładnego, mile głaskającego oko, a mało bardzo piękna na głębszą miarę. Brakującą stolicy Królestwa kulturę estetyczną zastępuje specyalna kultura gustu.

MONACHIUM.

Piękno formy, linii — słusznie powiada artysta niemiecki Maks Liebermann — można nawet matematycznie uzasadnić, piękno zaś barwy daje się tylko odczuwać. Kontrast tych dwu zasadniczych pierwiastków sztuki malarskiej, a głównie ujarzmiające zwycięstwo rdzennie malarskiego piękna nad twórczością raczej rysunkową, rzadko w sposób tak jaskrawy się uwidocznia, jak w galeryi Schacka. Cenna ta galerya monachijska po śmierci hrabiego Schacka, wytwornego literata i zbieracza, stała się własnością cesarza niemieckiego, który dla niej osobny wybudował gmach. Sztucznie przylepiony do ambasady pruskiej, nowy budynek jest architektonicznie wprost szpetny, jak zresztą wszystko, co z woli Wilhelma II się tworzy, ale posiada dobre światło na dotkliwy brak którego cierpiał dawny, ujmujący pałacyk Schacka.

Wchodzimy do sal parterowych i mamy przed sobą długi szereg płócien Maurycego Schwinda, romantyka i intimisty, który tak znaczny wywarł wpływ na Grottgera, kartonów pełnego fantazyi Bonawentury Genellego, utworów nazarejczyków Piotra Corneliusa, Józefa Führicha, Steinle'go i innych. Wszystko to talenty bynajmniej nie tuzinkowe, artyści o twórczości szczerej i poważnej a jednak jak dalekim się widz czuje od nich, jak trudno mu uwolnić się od ogólnego wrażenia jakiejś nuty szarej, bezkrwistej! Nuży bezbarwność kartonów, brak kolorytu w malowidłach, podobnych raczej do rysunków kolorowanych, a oko napełnia się żądzą barw soczystych, gęstych i lśniących, wspominając o przykazaniu mistrza Delacroix, iż obraz przedewszystkiem powinien być „une fête pour les yeux".

Z tym uczuciem głodu i pragnienia piękna barwnego mijamy klatkę schodową, dążąc do sal piętrowych. Otwierają się drzwi wielkiej sali górnej... i okrzyk zachwytu z piersi się wyrywa. Z wysokich ścian, szkarłatnym obitych adamaszkiem i zalanych potokiem miękkiego

światła, patrzą na nas nieśmiertelne arcydzieła największych geniuszów malarskich.—„Miłość ziemska i niebiańska“, Venus, Karol V, Tycjana, portrety Rubensa i Velasqueza, uroczy „Koncert“ Giorgiona i t. d. w znakomitych kopiach Lenbacha. Zewsząd sączą się strugi niby rozpylonego złota, bursztynu, szmaragdów i rubinów, i oko chciwie wchłania te upojne kosztowności, napełniajace duszę radosnem weselem, unoszące nas w lotny świat widzeń artystycznych. W błogim skupieniu widz siada na jednej z ław renesansowych i pogrąża się w te dzieła, gdzie doskonałość kształtu bratnim uściskiem złączona jest z porywającem natężeniem koloru, bez którego niema i być nie może prawdziwie wielkiego malarstwa. W naszem życiu współczesnem i w naszych miastach zakopconych ze zdwojoną siłą łakniemy takich właśnie majorowych harmonii, i mocnych akordów barwnych. Najnowszy zwrot w malarstwie, zapoczątkowany we Francyi przez trójcę Cézanne, Gaugin i Van Gogh, w pewnej mierze niezawodnie powstał na tle tego dążenia do bardziej natężonego kolorytu i bardziej syntetycznej równowagi między formą a barwą, niż je dawał poprzedni okres sztuki impresyonizmu.

*

Schack snadź dobrze wiedział, co niemieckiemu brakowało malarstwu, gdy dla Monachium zamawiał kopie z najprzedniejszych utworów starych mistrzów renesansowych i barokowych i jednocześnie skupywał obrazy nieuznanych jeszcze wówczas Böcklina i Feuerbacha. Oddał tem sztuce rodzimej i następnemu pokoleniu artystów niezrównaną usługę, bez której trudno byłoby przedstawić sobie rozwój talentu w rodzaju Stucka. Artysta ten, co prawda obecnie nie stoi już na dawnej wysokości i niestety czasami zbliża się do owej niebezpiecznej granicy, gdzie się państwo kiczu rozpoczyna, ale mimo to, dzięki wybitnemu temperamentowi urodzonego kolorysty i dekoratora, tęgo się jeszcze trzyma w pierwszym szeregu malarzów monachijskich, Złośliwi nie bez pewnej racyi twierdzą, że dekoracyjność jego trochę trąci wielką kawiarnią lub bierpalastem, bądź co bądź jednak całe nowoczesne malarstwo ścienne w Monachium, a głównie jego wysoko rozwinięta stosowana grafika artystyczna t. j. owe setki plakatów, programów, afiszów, zaproszeń litografowanych, noszą na sobie wyraźne piętno powinowactwa z twórczością Franciszka Stucka. Przyszły dziejopis może nawet całe to zdobnictwo monachijskie określi mianem stylu Stucka, jak mówimy o stylu Piranesego lub Watteau.

LIPSK.

W szeregu wielkich miast środkowych Niemiec, Lipsk pod względem artystycznym należy do najmniej ciekawych. Cennych zabytków przeszłości prawie tu niema, a brak również żywotnej atmosfery dla współczesnego życia artystycznego, przynajmniej w kierunku sztuk plastycznych. Miejskie muzeum lipskie również nie należy do znakomitych, gdyż tak w oddziale malarstwa dawnego, jak i nowszego bardzo mało posiada utworów wartości pierwszorzędnej. Wędrówka więc po tych zewnętrznie wielce okazałych salach zbyt zajmująco się nie przedstawia, choć nie brak tu i kilku płócien znakomitych malarzów europejskich, jak Segantini lub Zuloaga. Mimo to i tutaj rzuca się w oczy zjawisko dla Niemiec współczesnych bardzo charakterystyczne: — silne dążenie do wytworzenia kultury estetycznej, tego kwiatu wszelkiej cywilizacyi, gdy w okres pełnego wstępuje rozwoju. Po osiągnięciu zjednoczenia politycznego, po niebywałym rozkwicie przemysłu i handlu, które po całym społeczeństwie rozlały falę nieznanego przedtem dobrobytu, w Niemczech widocznie coraz bardziej wzmaga się potrzeba takiej kultury, a sztuka w życiu narodu coraz większą zaczyna grać rolę. Świadczy o tym ożywiający się stale wynik artystyczny, wzrastająca ciągle ilość wystaw i salonów sztuki, oraz kunsthaendlerów, bez których obecnie żadne z większych miast niemieckich już się nie może obejść. Sumptem rządu, miast, instytucyi prywatnych lub jednostek powstają wzorowo urządzone muzea, galerye, szkoły artystyczne i odpowiednie biblioteki specyalne, a dzięki dzielnym kierownikom, niektóre z tych placówek sztuki przybierają charakter żywego organizmu, umiejącego zapładniać otoczenie, pchać go na tory umiejętnej i żywotnej twórczości. — Muzeum lipskie, jak się zdaje, nie może być zaliczone do grupy najprzedniejszych instytucyi tego rodzaju, występuje też w niem ze szczególną siłą jeden z ujemnych objawów owej namiętnej żądzy zbudowania, za wszelką cenę i w możliwie krótkim czasie, wielkiej kultury artystycznej — skłonność do nadmiernego rozdymania każdego wybitniejszego talentu i podnoszenia go odrazu do godności geniuszu narodowego. Wśród współczesnych artystów niemieckich można wskazać dość dużą liczbę nazwisk, rozsławionych zupełnie nie w stosunku do ich istotnego znaczenia, jak n. p. Hans Thoma, Maks Liebermann lub Maks Klinger. Wobec braku wrodzonego poczucia artystycznego, nawet w sferach inteligentnych, sztuczne wytwarzanie wielkości odbywa się dość łatwo za pomocą suggestywnych artykułów w prasie codziennej i pismach specyalnych, znajdujących dla swego

posiewu aż nadto podatny grunt w rozpanoszonym powszechnie szowiniźmie narodowym. Toć i u nas nawet nie trudno o liczne ilustracye na ten temat.

Lipsk stworzył sobie bożyszcze artystyczne z postaci rodaka swego Maksa Klingera, i szczególnym otacza go kultem. Przed kilku laty muzeum miejskie zakupiło dawniejszy jego obraz „L'heure bleue" za nieprawdopodobną wprost sumę sześćdziesięciu tysięcy marek. A przecież dzieło to — motyw zmierzchu, transponowany na obnażone ciało kobiety, stojącej na czółnie — dalekie jest od doskonałości zarówno pod względem kolorytu, jak i formy, a bynajmniej nie pociąga swoją koncepcyą. W dziale rzeźb spotykamy polichromowane marmury Klingera: „Kasandrę" o sztywnym, niepokojącym układzie rąk i „Salome", w której autor rzeczywiście osiągnął silną ekspresyę przewrotności, nareszcie w oddzielnem sanktuaryum i za oddzielną dopłatą pokazywany jest rozgłośny klingerowski „Beethoven". Poznanie oryginału, niestety, nie zdołało zmienić wrażenia, odebranego z reprodukcyi tego posągu, okrzyczanego za arcydzieło. Nie, stanowczo takiem nie jest i wogóle nie podbija polotem twórczym, ani też plastyką żywiołową. Zastanawia raczej swoim chłodem, zimną, z intelektu płynącą kombinacyą szczegółów, oraz ogólnym efektem barokowym, nie w najlepszym sensie tego wyrazu. Czarny orzeł, z rozpostartemi skrzydłami, który do tak górnolotnych frazesów w krytykach niemieckich dał pohop, organicznie zupełnie nie jest związany z postacią Beethovena i bez szkody dla całości kompozycyi mógłby być usunięty. W wyrazie głowy mistrza, w tych mocno ściśniętych ustach bardziej czuć gniew złośliwy, niż tchnienie geniuszu, a słabowite ramię z zaciśniętą znowu pięścią ma w sobie wprost coś nieprzyjemnie małostkowego. Zestawienie zaś różnokolorowych marmurów, bronzu i emalii barwnej fatalnie się odbija na postaci Beethovena z białego marmuru, który na tle tych barw sutych przybiera ton tępy, martwy, co nie leżało chyba w intencyach rzeźbiarza, gdy dzieło swe począł.

*

Podróżnik polski, zwiedzający muzea zachodnie, zwykle skwapliwie szuka dzieł, z Polską w jakimś pozostających związku. W galeryi lipskiej uwagę naszą zatrzymują trzy nazwiska polskie: Chodowiecki, Lisiewski (1725—1794) i Rayski (1807—1890). Z tych trzech artystów, w zupełności należących do sztuki niemieckiej, Daniel Chodowiecki, jak wiemy, jeszcze sam zaliczał się do narodowości polskiej, Christian Friedrich Reinhold Lisiewski, choć ojciec jego, Jerzy Lisiewski

(1674—1746), z Czerwonej pochodził Rusi, już był zupełnie zniemczony, co do Ferdynanda Rayskiego zaś, niestety, brak na razie wiadomości, czy i w jakim stopniu żyły w nim tradycye narodowe po przodkach, którzy za Sasów byli opuścili Polskę. Artystycznie, z tej trójcy, najbardziej pociąga Rayski, i duże jego płótno góruje tu nie tylko w stosunku do portretu malarza Zinka pędzla Lisiewskiego, trochę bezkrwistego i zmanierowanego, oraz do rokokowo wdzięcznej sceny rodzajowej Chodowieckiego: „Towarzystwo w berlińskim Thiergartenie“, lecz na tle całego muzeum przednie zajmuje miejsce. Obraz Rayskiego, — naturalnej wielkości podobizna Adolfa Schlettera, zdaje się, byłego burmistrza czy radnego miasta, — znajduje się w oddzielnej sali, wizerunkom znakomitości lipskich poświęconej, i, wśród dużej ilości szablonowych konterfektów, on jedyny przenosi nas z państwa ikonografii na wyżyny sztuki prawdziwej. Zarówno w ujęciu arystokratycznem, jak w śmiałej fakturze i pięknej, aczkolwiek skromnej gamie barw bronzowej, czarnej i białej, portret Schletter'a jest prawie arcydziełem, z którem niezbyt wiele malowideł niemieckich — danej epoki — wytrzymuje porównanie.

Już to wogóle Ferdynand Rayski, do niedawna zupełnie nieznany i ignorowany, a wprowadzony do panteonu sztuki dopiero od r. 1900, gdy kilka jego utworów pojawiło się na berlińskiej wystawie stulecia malarstwa niemieckiego, stanowi w tem ostatniem zjawisko niemal zagadkowe, z trudnością dające się wytłómaczyć wpływami środowiska i uczelni, w których artysta przebywał. Być może, że nieistniejąca dotąd monografia o Rayskim kiedyś zagadkę tę rozwiąże. A może pochodzenie polskie malarza w pewnej mierze klucza do niej dostarcza? Problemat to w każdwm razie ciekawy i nęcący, jak wogóle próba uchwycenia na szerszą skalę pierwiastków twórczości polskiej w dziełach artystów obcych z mniejszą lub większą domieszką krwi polskiej, zaczynając n. p. od nawpół legendarnego Jana Pollaka w Bawaryi, a kończąc chociażby Michałem Wróblem w Rosyi. Zadanie to czeka jeszcze na wytrawnego psychologa-estetę, któryby je potrafił przeprowadzić ze skalpelem naukowym, nie zbaczając na grzązkie manowce ideologii szowinistycznej.

WIEDEŃ.

Muzea sztuki dzielą nieraz los pięknych kobiet: — najbardziej rozgłośne, nie zawsze bywają istotnie najpiękniejszemi. W szeregu stołecznych muzeów europejskich Hofmuseum wiedeńskie nie cieszy się zbyt

wielką sławą i stosunkowo jest mało popularne wśród tej szerokiej publiczności, która się n. p. obowiązkowo unosi nad galeryą drezdeńską i gwoli madonny Rafaela urządza do niej pielgrzymki. A przecież cesarska galerya obrazów w stolicy austryackiej stanowi niewątpliwie jedno z najbardziej wspaniałych i cennych muzeów Europy środkowej i w pewnych kierunkach nawet jedyne. Takiego kompletnego i wyborowego zbioru dzieł malarzów weneckich, owych czarodziejskich poetów-dekoratorów z Tycyanem, Tintorettem, Giorgionem i Veronesem na czele, poza Włochami oczywiście, nigdzie nie znajdziesz, jak również żadne muzeum, z wyjątkiem madryckiego Prado, nie może się poszczycić tylu autentycznemi portretami Velazqueza. Pozatem galerya wiedeńska posiada unikat niezrównany w swej kolekcyi malowideł Piotra Breughela, tego genialnego realisty-fantasty, który całe malarstwo flamandzkie na nowe pchnął tory a którego tylko nad Dunajem w całej wielkości objąć można. Wyliczyliśmy jeno najkosztowniejsze klejnoty galeryi, nie poruszając pozostałej ogromnej jej wartości.

Dla nas jest ona szczególnie drogą, gdyż w swych murach przechowuje jedno z arcydzieł malarstwa polskiego, które się śmiało ze sztuką europejską zmierzyć zdoła — „Rejtana“ Matejki. Wisi on tutaj w Muzeum rakuskiem, zgodnie z przepowiednią autora, pełną tak charakterystycznego dlań sarkazmu tragicznego: „ci, co kupili żywych, kupią i malowanych“. W tej samej sali i w kilku sąsiednich pysznią się na ścianach setki obrazów historycznych, mniej lub bardziej poprawnie oddających wszelkiego rodzają „Haupt- i Staatsactionen“ i w najlepszym razie nie dających więcej nąd dokumentalnie marne, a chłodne, ilustracye pewnej chwili dziejowej. Ale tej przyciągającej mocy magnetycznej, tego gorącego oddechu katastrofy prawdziwie dramatycznej, co „Rejtan“, żaden z nich nie posiada, i nigdzie nie mamy tego charakteru wizyi iście podmiotowej, wbrew realnemu traktowaniu części pojedyńczych, co tak zadziwia w płótnie naszego mistrza. Jedynie temperament artystyczny napięcia zupełnie wyjątkowego, tylko geniusz twórczy o bardzo wielkiej skali może do tego stopnia wczuć się w ducha przeszłości, w jej świat widzialny, by stworzyć tak indywidualny styl historyczny, pozbawiony wszelkiego zabarwienia teraźniejszości. W tym stylu matejkowskim w sposób tajemniczy kojarzą się zamiłowanie do pysznych form baroku, do jego linii gwałtownych wraz z natężeniem ekspresyi, intenzywnością wyrazu, właściwemi raczej sztuce gotyckiej, i przez pryzmat własnej duszy odbijają się tu prądy wielkich epok sztuki.

Boleśnie, że „Rejtan“ nie zdobi żadnego z muzeów polskich, lecz z drugiej strony powinniśmy być zadowoleni, że się znajduje w jednej z najbogatszych galeryi europejskich. Obfite bowiem tło porównawcze znakomicie tu uwydatnia genialną twórczość Jana Matejki i podkreśla jego znaczenie w dziejach nowszego malarstwa historycznego Europy.

PARYŻ.

„O sztuko! — człowiek do ciebie powraca
Jak do cierpliwej matki dziecię smutne
Lub marnotrawny syn — gdy życie skraca,
A słyszy Parek śpiew — „utnę już, utnę“,

melancholijnie śpiewał ongi w Paryżu Cypryan Kamil Norwid. Błądząc po pełnych malowniczego uroku ulicach starego Paryża, spacerując po wspaniałych bulwarkach nadsekwańskich, skąd wciąż nowe się odkrywają widoki na pomniki dawnej architektury Paryża, jego pałace, kościoły i wieże, rymy te nieraz na myśl mu przychodziły. Dźwięczały mi też w uszach, gdy oko z zachwytem biegło wzdłuż owej jedynej via triumphalis, która się od Luwru zaczyna i w kierunku prostym ciągnie aż do lasku bulońskiego, lub gdym wchłaniał w siebie piękno zbiorów w jednem z niezliczonych muzeów paryskich. Zdawało mi się wtedy, że norwidowy czterowiersz mógł powstać tylko tutaj, tylko w środowisku o kulturze artystycznej tak natężonej i tak bardzo swoistej. Osobliwy bowiem czar Paryża dla ludzi estetycznie wrażliwych polega nie tylko na ogólnej sztuką przepojonej atmosferze, lecz jeszcze na pewnych cechach odrębnych, właściwych tylko stolicy nadsekwańskiej i wyróżniających ją wśród innych miast, nie mniej sławnych wiekową artystyczną kulturą.

Pod tym względem, oczywiście, Florencya n. p. lub Wenecya, nie ustępują Paryżowi, a nawet w pewnych kierunkach go przewyższają. Ale w tych miastach starowłoskich, jak zresztą w prześlicznych dawnych grodach flamandzko-holenderskich, podróżnik-esteta całkowicie pozostaje we władzy przeszłości. Chcąc tam zbadać dzieła sztuki, długim szeregiem pokoleń nagromadzonych, upajać się ich syntezą, należy przedewszystkiem zrzucić z siebie człowieka współczesnego, cofnąć się w głąb dziejów i przejąć się duchem retrospektywnym. Wszystko prawie, co z punktu widzenia artystycznego we Włoszech jest wielkiem, monumentalnem i cennem, należy do przeszłości mniej lub bardziej odległej. W teraźniejszości, niestety daremnie szukamy dalszego

ciągu owych świetnych tradycyi twórczych, dla których koniec wieku XVIII. lub najdalej początek XIX. kres stanowią ostateczny.

W Paryżu natomiast zdumiewa i porywa ciągłość kultury artystycznej, żywotnej i płododajnej, bez przerwy aż do dni obecnych. Od wieków płynie ona, jak rzeka szeroka, posiadająca głębie i mielizny, lecz nie wysychająca nigdy doszczętnie. Drzewo sztuki dostarcza tu pokarmu jednako dla drgającego w nas nerwu współczesnego, jak i dla zamiłowania do szlachetnej patyny rzeczy dawnych. I tutaj bardziej niż gdzieindziej jasną się staje cała błahość rozdziału sztuki na starą i nową. Jest tylko jedna sztuka, wielka i nierozdzielna.

Ciągła ewolucya form artystycznych, kolejna zmiana stylów i szkół— to ogniwa nieprzerwanego łańcucha, które, choć nieraz z jednego kraju przeskakują do drugiego, zazębiają się mocno i według pewnej logiki wewnętrznej. Sztuka francuzka pełna tego rodzaju przykładów. Przez pryzmat indywidualnie narodowy kojarzą się w niej tradycye mistrzów dawnych, scheda minionych epok artystycznych ze stałem dążeniem do przewrotów, do odnowienia i wzbogacenia zakresu twórczości plastycznej oraz jej środków technicznych. Tak więc n. p. rewolucyonista w malarstwie, Gauguin, nie przestaje być spadkobiercą faktury kolorystycznej mistrzów weneckich, jak nim nie przestawał być herszt szkoły romantycznej, Eugeniusz Delacroix. Geniusz dekoracyjny Puvisa de Chavannes wskrzesza w sposób nowoczesny freskowe malarstwo ścienne prymitywów włoskich, a Rodin w twórczości swej, tak wybitnie modernistycznej, przetapia tytaniczną rzeźbę Michała Anioła i sztukę klasyczną Hellady. Muzea i galerye Paryża, jego zbiory prywatne, pomniki i gmachy publiczne znakomicie ilustrują te nieustannie się krzyżujące i przeplatane prądy starych i nowych ideałów piękna plastycznego. Dlatego też ze szczególnem zamiłowaniem nad Sekwanę podążają ci wszyscy, dla których świat sztuki nie jest pewną ograniczoną datą historyczną, kategoryą retrospektywną, lecz organizmem żywym o pulsach bijących, o wciąż nowych, proteuszowych przeobrażeniach.

*

O muzeach i galeryach paryskich możnaby oczywiście tomy całe spisać. Gdy się je zwiedza wprost po Berlinie lub wogóle po Niemczech, rzuca się w oczy pewien zastój, zaśniedziałość całej techniki muzealnej, zbyt często niedociągniętej do wymagań współczesnych. Niema tu owych celowo zbudowanych gmachów specyalnych z doskonałem oświetleniem i wszelkiemi udoskonaleniami, które z tamtej strony Renu widujemy prawie w każdem dużem mieście.

Niema zarówno ładu ogólnego i tej umiejętności rozmieszczenia każdego dzieła sztuki w warunkach tak korzystnych, by nawet rzeczy średniej wartości nabierały znaczenia i wagi. Brak nareszcie i owych wzorowych katalogów oraz przewodników drukowanych, które obecnie stały się obowiązkiem dla każdego szanującego się publicznego zbioru sztuki. Możnaby jeszcze przedłużyć litanię zarzutów pod adresem muzeów francuzkich, lecz cóż ostatecznie znaczy ta krytyka wobec wyjątkowego bogactwa i wysokiego poziomu artystycznego zbiorów paryskich! Czyż sztywne i zimne gmachy nowo zbudowane, pozbawione wszelkiej indywidualności, mogą iść w porównanie z nastrojem starych pięknych pałaców w rodzaju Luwru, Carnavalet, Wersalu lub Cluny, owianych tylu wspomnieniami historycznemi? A co za gest wielkopański tkwi w hojnem nagromadzaniu niezrównanych skarbów sztuki bez małostkowej dbałości o należyte ich uwydatnienie, bez parweniuszowskiej obawy, iż to lub owo światło pod korcem będzie schowane! Rozum i logika nieraz się tu porywają na protest, poczucie zaś estetyczne chciwie się poddaje urokowi atmosfery subtelnej i poufnej, jaka się z paryskich muzeów wyłania.

Potrącając o tryb muzealny Paryża i oddając hołd jego przebogatym zbiorom sztuki dawnej, niepodobna równocześnie ominąć ogromnego znaczenia, jakie dlań w zakresie sztuki nowoczesnej mają prywatne wielkie zbiory artystyczne. Odbija się tu poniekąd charakterystyczna mięszanina dążeń centralistycznych, tak typowych dla życia współczesnego we Francyi wogóle. Kolekcyonerstwo w szerokim stylu posiada tu tradycyę zdawna ustaloną, datującą mniej więcej od początku wieku XVIII, i do dnia dzisiejszego nie przestaje odgrywać roli niezbędnego uzupełnienia muzeów i galeryi oficyalnych. Ostatnie, wskutek ociężałego biurokratyzmu i pewnego zacofania, zawsze prawie nieodłącznych od instytucyi państwowych lub miejskich, nigdy nie umiały podążać za bystrą zmianą wciąż odnawiających się form artystycznych i główną zwracały uwagę tylko na rezultaty prądów twórczych, będących już w zenicie swego rozwoju, a zatem chylących się ku upadkowi. Zadawalniały się przeważnie nabywaniem dzieł o wartości uznanej i ustalonej, pozostawiając na trosce i opiece miłośników i zbieraczów prywatnych wszelkie dążności nowatorskie, owe cierpkie jeszcze, a tak aromatyczne owoce szkół młodych, w pierwszej fazie rozkwitu. Nie szukajmy przeto w muzeach rządowych pełnego odźwierciedlenia współczesnej sztuki francuzkiej, skoncentrowanego obrazu jej ideałów najnowszych, często bowiem natkniemy się tu na luki dotkliwe, staniemy się świadkami nawet dziwolągów nieprawdopodobnych. Toć

Muzeum Luksemburskie, oficyalna galerya malarstwa współczesnego— do Luwru obrazy mogą się dostać dopiero w dziesięć lat po śmierci autora — n. p. nie posiada ani jednego płótna Gauguina, ani jednego dzieła Pawła Cézanne, który aż w berlińskiej National-Gallerie przedstawiony jest dwoma arcydziełami, a nawet nie daje wyczerpującego przedstawienia o szkole impresyonistów, obecnie przecież zasługującej już na miano klasycznej!

Dla zapoznania się z twórczością tego rodzaju artystów oryginalnych, zapładniających całe pokolenia malarskie i stanowiących etapy w dziejach sztuki, musimy się udać do zbieraczów prywatnych, których wiekowa kultura francuzka nie przestaje wytwarzać. Spieszmy więc do handlarza-kolekcyonisty, Durand-Ruel'a, gdzie nam się odkryje cała potęga talentu mistrzów impresyonizmu, Klaudyusza Moneta Rensira, Degasa, Sisleya wraz z otaczającym ich korowodem gwiazd pomniejszych. Urządźmy wycieczkę do Neuilly, by u p. Pellerin podziwiać genialne, choć nieraz z dyletantyzmem graniczące utwory Cézannea i pożałować, że zbieracz ten niedawno wyzbył się znakomitej kolekcyi malowideł Edwarda Moneta. Zajdźmy nareszcie do Amerykanina, Steina, gwoli okrzyczanemu Matisseowi, który tam króluje wszechwładnie. A gdy, pełni wrażeń, zachwytów, wywodów i zestawień estetycznych, z odwiedzin podobnych wrócimy, pocieszmy się nadzieją, iż zbiory te, przywołane do życia przez gust i zamiłowanie osobiste i tylko wyjątkowo dla ogółu dostępne, kiedyś włączone będą do muzeów publicznych dla rozkoszy artystycznych całego świata kulturalnego.

*

Darowizny na rzecz ogółu, umiejętnie zestawionych, wyborowych kolekcyi prywatnych, nie należą we Francyi do zjawisk rzadkich. I owszem każde prawie z muzeów paryskich posiada jedną lub kilka sal, ochrzczonych nazwiskiem ofiarodawcy. Niedawno n. p. Musée des Arts Décoratifs zostało wzbogacone arcycennym zbiorem p. Stefana Moreau-Nelaton, obfitującym w pierwszorzędne malowidła szkół romantycznej i barbizońskiej. Pokrewny co do epoki, a liczebnie jeszcze bardziej bogaty, zbiór prywatny posiada Luwr w swojej Collection Thomy-Thierry, rozmieszczonej na górnem piętrze muzeum. Chętnie zawsze powracam do tych sal pociągających głównie arcydziełami malarstwa „intime". W jednej z nich wiszą dwa portrety polskie — Chopin pędzla Delacroix i generał Józef Dwernicki, malowany przez Jana Gigant.

W wyobraźni próbuję zestawić portret Delacroix z bardziej znaną i rozpowszechnioną podobizną Chopina, wykonaną przez druha Zygmunta Krasińskiego, Ary Scheffera. Mało bardzo wspólnego w obu malowidłach i różnie zupełnie przedstawia się w nich mistrz nasz. Mamy tu ponowne potwierdzenie odwiecznego aksiomatu, że artysta-malarz, nawet w portrecie realnym, w gruncie rzeczy daje tylko samego siebie. Pryzmat temperamentu, jaźń malarza zawsze mniej lub bardziej podmiotowo zabarwiają przedmiotowy kształt modelu, jego rysy i wyraz. Więc i w danym wypadku wulkaniczny temperament Delacroix, jego wielka dusza, w muzyku przedewszystkiem uchwyciły nutę tragizmu, dyonizyjską ekstazę twórczą. Kontemplacyjna zaś i trochę sentymentalna natura Scheffera skwapliwie podkreśliła w Chopinie jego śpiewny liryzm i słodką melancholię. W odtwarzaniu zewnętrznych cech podobieństwa, talent Scheffera średniej miary, zrównoważony i mało indywidualny, prawdopodobnie bliższym pozostał rzeczywistości, niż potężny pędzel znakomitego romantyka. Jednak wątpliwości nie ulega, iż większą dla nas wartość przedstawia dzieło Eugeniusza Delacroix, w niem bo odnajdujemy dźwięczne, męzkie struny geniuszu Chopinowego, wyczuwamy niezrównany rytm dramatyczny jego polonezów i mazurków.

Jan Gigant był prawie rówieśnikiem Delacroix i również do szkoły romantycznej się zaliczał, lecz gdy Delacroix w dziejach malarstwa nowoczesnego dotychczas pierwszorzędne zajmuje miejsce, Gigant obecnie jest prawie zapomniany. Jego obrazy historyczne i rodzajowe mało do nas przemawiają, i jedynie szereg dobrych portretów świadczy o bądźcobądź tęgim talencie malarza. Podobizna generała Dwernickiego [1]) poniekąd tu nawet prym trzyma, i w istocie płótno to byłoby ozdobą narodowej galeryi portretowej, gdybyśmy taką posiadali. Nie wiem z czyjego polecenia i w jakich warunkach Gigant portret wykonał i czy go z Dwernickim łączyła poprzednio znajomość osobista. Sądząc z tego że artysta prócz niego sportretował jeszcze generała hr. Ostrowskiego, Kątskiego, hr. Jerzego Mniszcha z żoną, oraz małżonkę Balzaca, panią Hańską, przypuszczać należy, że się obracał wśród ówczesnej emigracyi polskiej. W każdym razie ciekawem byłoby zbadać tę sprawę, mogącą dostarczyć nowego przyczynku do kwesty stosunku naszej emigracyi ze światem sztuk plastycznych i jego przedstawicieli.

---

[1]) Szkic rysunkowy do tego malowidła jak i do portretu Chopina przez Delacroix znajduje się w Muzeum Luksemburskiem.

Sprawa tego stosunku nie jest chyba rzeczą zupełnie błahą i mogłaby rzucić pewne światło na historyę naszej kultury wogóle. Zwłaszcza w Paryżu, gdzie tak często się stykamy ze wspomnieniami i śladami wielkich naszych poetów, pisarzy, artystów i polityków, w umyśle estety budzi się natarczywe pytanie, jak na nich wszystkich oddziaływała ta potężna kultura artystyczna Francyi, czy i w jaki sposób umiała do nich przemówić i czy pewien wpływ zasadniczy wywarła? Zagadnienie to wprost prosi się o monografię [1]) specyalną. Czy się jej doczekamy?

PAWEŁ ETTINGER.

---

[1]) Jako materyały przygotowawcze do niej można wskazać na razie prace pp. Adolfa Chybińskiego o Chopinie i Delacroix, Leopolda Wellischa o Krasińskim i Ary Schefferze, Mieczysława Tretera o Słowackim i Stattlerze.

Nowe książki

OSTATNIE KSIĄŻKI ILUSTROWANE ANGIELSKIE.

Tkwi w duchu angielskim pewna siła rasy, która uzewnętrznić się umie w najpodrzędniejszych często i najbłahszych pozornie drobiazgach. Ta siła rasy nadaje wszystkim wytworom brytańskiego przemysłu, wysokiego i pośledniego, pewien jednolity charakter, wiąże je w pewne harmonijne akordy. I dlatego, i naodwrót: skutkiem takiego już usposobienia biernych czynników ogółu, z jednej strony wzrosła w Anglii dążność do popularyzowania sztuki, z drugiej sztuka ta jest przystępniejszą dla angielskiego ogółu niż gdzieindziej. Może i tu szukaćby należało tej ekskluzywności brytańskiej, tego poprzestawania na własnem i szacunku dla własnej kultury, jakiej często nie miewa nawet Francya, a już prawie nigdy pozornie tak w siebie wierzący Niemcy. Sztuka popularyzowania sztuki miała zawsze w Anglli najrodowitszą ojczyznę. Już w XVIII wieku grafice francuzkiej nie dał się wyprzedzić sztych angielski[1]). I dziś tradycya ta sama przebija z książek angielskich. Kiedy od lat ośmdziesiątych mniej więcej, zaczęto wyrabiać wszędzie papier, który w przeciągu lat kilku żółknął i kruszył się do niepoznania, a książka na to zdawała się powstawać, aby ją po przeczytanlu rzucić w piec, nie mówiąc o luksusowych wydaniach na papierach holenderskich: Van Gelder Zonen, etc., pierwszy impuls do przyzwoitego traktowania książki dała Anglia a najdłużej za nią pod tym względem w tyle pozostała, wstyd powiedzieć: Francya. Po dziś dzień błąkają się wydawnictwa francuzkie ,,popularne", a nawet i kosztowne, o papierze, reprodukcyach i druku tak niedbałym, jak tylko tego potrzeba. Od lat kilkunastu nie drukuje się w Anglii prawie całkiem innych książek, jak tylko dwojakiego rodzaju: albo na papierze czysto-białym, z lekkim odcieniem miłego ivory, grubym ale lekkim i bibulastym, drukiem dużym, niepsującym oczu, przepysznie wyglądającym typograficznie, albo na papierze cieniutkim jak bibułka, któregoby żaden prawie drukarz europejski nie umiał nie przebić, drukiem drobnym, ale wyraźnym, książki kieszonkowe, o żadnej prawie wadze, aby je można zawsze łatwo przy sobie nosić. W pierwszym wypadku okładka zwykle jest sztywna, obciągnięta płótnem

[1]) Loys Delteil: Manuel de l'Amateur d'Estampes du XVIII. siecle, Paris Dorbon ainé. — Old englisch colour-prints (edited by Charles Holme), 1909. — Old english mezzotints (edited by Charles Holme) 1910.

kolorowem, wybijana ozdobnie przez artystów, te zaś książki malutkie dostają na okładkę skórę cienką, miękką, ozdobioną skromnie, najczęściej tylko drobno-wyzłoconym tytułem. We wszystkiem zawsze znać cel i racyę i staranność.

W ostatnich czasach kilku znakomitych artystów za wyłączny prawie cel swej twórczości objęło ilustracyę książki. Najwięksi z nich to Edmund Dulac, Arthur Rackham, i Edward J. Detmold. Na wszystkich, a najbardziej na pierwszym z nich znać dwa przeważne wpływy: japońszczyznę i praerafaelityzm. Wpływy japońskie w dwóch szczególnie zamykają się pierwiastkach: w dążeniu do rozmieszczania figur na jednej jakby płaszczyźnie, z górnego punktu widzenia, oraz w rzucaniu plam kolorowych i śmiałem, ostrem rozwiązywaniu ich tonami pośredniemi. Praerafaelickie tradycye Hunta i Rossettiego a pośrednio Burne-Jonesa odzywają się w traktowaniu rysunku i konturze figur, zwłaszcza kobiecych, w lekkości ich niezwykłej, w malowaniu niewieściego wdzięku jak gdyby z rycerskim hołdem, który jeszcze kiedyś, kiedyś z czasów zamierzchłego późnego średniowiecza przeszedł w głoszenia Savonaroli o „Donnie Umile". Rysy twarzyczek nawet, rasowych a delikatnych, pięknych, a melancholijnych, przypominają żywo Rossettiego. Mimo tych wyraźnych wpływów, a jednak przetopionych samoistnie przez odczucia własne, Dulac jest największym z tych trzech artystów. Niepodobna mi na razie stwierdzić bliższych o nim szczegółów. Zdaje mi się, że nieobce są mu też rzeczy Muchy, zwłaszcza w motywach ornamentacyjnych. Wytworność kolorytu, głęboka mądrość rysunku, poczucie stylu to jego charakterystyczne cechy. Logiczna treść, fabuła tematu także nie jest mu obcą. Ma dla niej pewną poetycką rzewność i pewne epickie przekonanie. — Książki ilustrował następujące: 1) Shakespeare's Comedy of The Tempest (Hodder & Stoughton), 2) The Sleeping Beauty and other fairy tales, From the Old French (Hodder & Stoughton), 3) Rubaiyat of Omar Khayyam (Hodder & Stoughton), 4) Stories from The Arabian Nights Retold by L. Housman (Hodder & Stoughton), (te cztery mają po około 50-ciu ilustracyi kolorowych), 5) Fairies I have met by Mrs. Rodolph Stawell (Hodder & Stoughton). Szczególnie polecić należałoby: 1), 3) i 4)., (cena niezwykle niska) Paryska Illustration w nrz. „Noël" 1910 zamieszcza cztery przepiękne ilustracye Dulaca.

Arthur Rackham, również niezwykłej miary artysta. Poczucie kolorytu o wiele mniej silne niż u Dulaca, fantazya rysunku jednak zadziwiająca, choć bardzo rozmaita: od niezwykłej wzniosłości aż do zawiłości nużących.

Akwarele jego robią często wrażenie drzeworytów lub akwafort kolorowanych; takie w nich wybitne, często wyłączne cieniowanie linią, taka swawola kresek i floresów, często niemal przypadkowych. W rzeczach Rackhama znać silną ewolucyę. Ilustracye ostatnie (do Złota Renu i Walkiryi) wykazują w porównaniu do poprzednich daleko wyższą finezyę, nierównie większą rozmaitość i jeśli może nie pełne, wielkie poczucie kolorytu, to w każdym razie niezmiernie silne zrozumienie półtonów. Kompozycya i rysunek także zyskują na tężyźnie i szlachetności. Wynosząc w porównaniu ostatnie rzeczy Rackhama nad poprzednie nie chcemy przez to poprzednich lekko traktować. Poza najsilniej w nich się wybijającą stroną graficzną, dystynkcya wybitna i ujęcie fabuły nastrojowe, często posuwające się do chorobliwej fantastyczności, niemniej jednak świadczące o zrozumieniu ducha baśni, —

wszystko to składa się na ogólne bardzo dodatnie wrażenie. Książki ilustrowane przez Rackhama są następujące: 1) A Midsummer Nights Dream (Shakespeare), 2) Piter Pan in Kensigton Gardens (By J. M Barrie), 3) Rip van Winkle (by Washington Irwing), 4) The Ingoldsby Legends (of Mirth and Marvels), 5) Undine (By De la Motte Fouqué), 6) Alices Adventures in Wonderland (By Lewis Carroll), 7) Grimms Fairy Tales, 8) Kingdoms curious (By Myra Hamilton). (Prawie wszystkie wyszły nakładem: W. Heinemann w Londynie), 9) The Rhinegold and The Walkyrie (Wagner). Polecić szczególnie wypada: 1), 5), 7) i 9).

Edward J. Detmold ilustrował sam i do spółki z bratem The Jungle Book By R. Kippling — (Mac Millan & Co London 1908) wiele książek, największym jednak okazał się mistrzem w ilustracyach bajek Ezopa (The Fables of Aesop Hodder & Stoughton 1909). Widać w tych obrazkach zarówno głęboką refleksyę, refleksyę artystyczną, jak i wszechstronność ujęcia. Raz operuje nielicznemi delikatnemi plamami, swobodnie w dużej przestrzeni rozmieszczonemi, to znowu gromadzi bogactwo szczegółów rysunkowych i kolorytowych nie gubiąc się w niem, lecz oryentując należycie. I w pierwszym i drugim wypadku graniczy często ze stylizacyą, nieraz przytem rozmyślnie zacierając perspektywiczne półcienie i przejścia, tą znowu drogą zbliżając się do Japończyków.

Poza tą trójcą wielu jeszcze innych przyczynia się do szerzenia kultu artystycznego przez ilustracyę książki: Willy Pogany ilustruje „The Blue Lagoon“ H. Dvere Stacpoole, Charles J. Folkard „The Flint Hearht“ Eden Philpotts'a, W. G. Simonds „Hamleta“, Alice B. Woodward „Peter Pan Picture Book“ D. O. Connora, W. Heath Robinson „Song of English“ Kiplinga. Rok ostatni przyniósł m. i. wydawnictwo „Days With The Poets“, impresye z cytatami i biografią, opatrzone ilustracyami. Ilustracye te przeważnie są słabe. Z dotychczasowych najlepszy tom jest Byron ilustrowany przez Middaela, o ile z podpisów wyczytać można, gdyż w tytule nazwiska ilustratora nie umieszczono. „Days“ są wydawnictwem firmy Hodder & Stoughton.

Szczególnie ulubionym tematem do wytwornych wydawnictw jest znakomity przekład Rubayiatu, poematu perskiego poety Omar-Khayyama dokonany przez Edwarda Fitzgeralda. Rubayiat prócz Dulaca w ostatnim roku ilustrowali: Maurice Greiffenhagen, Indyanin Abanindro Nath Tagore, i jeszcze ktoś, kogo nie pomnę, a przedewszystkiem także Frank Brangwyn znakomity akwaforcista, i jeden z największych malarzy świata dzisiejszego[1]). Książka ozdobiona ilustracyami Brangwyna jest także pod względem całej strony typograficznej, introligatorskiej etc. ostatnim wyrazem wytworności tego rodzaju przemysłu (wyd. T. N. Foulis - London & Edinbrough). Szkoda tylko, że reprodukcye są tak małego formatu, iż prawdziwie genialne szaleństwo barw ogromnie na takiem pomniejszeniu czy ściśnieniu traci.

Te słów parę pragnęliśmy poświęcić zwróceniu uwagi na te rzeczy, tych, którym tylko niedostateczne stosunki księgarskie z Anglią nie dały dotychczas poznać wytwornego rozwoju księgarstwa angielskiego.

M. PWL.

---

[1]) „Frank Brangwyn and his work“ by W. Shaw-Sparrow. (London 1910).

MEDALIONY POLSKIE ZBIÓR RODZINY PRZYBYSŁAWSKICH. OPISAŁ FR. JAWORSKI (nakładem gminy m. Lwowa H. Altenberg stron 150, K. n. 12 tablic światłodrukowych 21.)

Edmond About wzbogacił pierwszy literaturę francuską swoim „essai“ o medalionach jako dziełach sztuki i numizmatach, we wstępie do katalogu wszystkich tego rodzaju prac Davida d' Angers. W pół wieku później zawdzięczamy uczonemu historykowi i publicyście p. Franciszkowi Jaworskiemu „zagajenie kwestyi“ jak swą książkę nazywa, o medalionach polskich i do Polski się odnoszących, rzecz wydaną nakładem gminy miasta Lwowa, którą mamy właśnie przed sobą. Opisuje on w niej największy i najkompletniejszy na obszarze ziem poskich zbiór, jaki ś. p. Władysław Przybysławski przekazał „iure depositario“ lwowskiemu muzeum sztuki. Opis poszczególnych egzemplarzy poprzedził autor obszernym wstępem, w którym dał historyę rozwoju medalionu w ogóle, zestawił znane w Polsce zbiory i ich zbieraczy. Wstęp ten, ustęp z historyi sztuki, obejmuje medaliony począwszy od rzymskich cesarzy, przechodzi świetne czasy Włoch i północy, wyszczególnia mistrzów, którzy w tym kierunku tworzyli. Z Włochów jednak, prócz Pastorina, który portretował w medalionie „cały świat“ wielkich panów, sławnych ludzi i pospólstwo, należało jeszcze wspomnąć o współczesnych, jakimi byli między innymi n. p.: Mosco, Leon Leoni, Caradosso lub Cellini. Benvenuto Cellini (1500 — 1571) wykonał takie arcydzieło sztuki, jak medalion Ercola d' Este czwartego księcia Ferrary, które dziś stanowi chlubę muzeum Goethego w Weimarze Caradosso (Ambrogio Foppa il Caradosso zwany, 1445 — 1514) zużytkował do medalionu Gian Giacoma Trivulzia, na pamiątkę wypędzenia Francuzów z Włoch za świadectwem de Rosminiego rysunek genialnego Leonarda da Vinci przedstawiający marszałka na koniu. Leone Leoni (1537 — 1592) uwiecznił w medalionie „boskiego“ Michała Anioła. Giovanmaria Mosco (zwany Giovanmaria Padovano) z wymienionych tu, jest nam najbliższy. Artysta ten z bożej łaski, który większą część życia spędził w Krakowie, na dworze Jagiellonów, a Polskę miast Padwy uważał za właściwą ojczyznę, zostawił jeden z pierwszych polskich medalionów: portret Zygmunta I. z r. 1532 w bronzie[1]). Jemu więc należała się obszerniejsza nawet wzmianka. Przechodząc do zaniku tej formy medalerstwa we Włoszech, nie zaliczyłbym za szanownym autorem Bombarda z Cremony do jednego z ostatnich mistrzów, którzy tam, medaliony robili; boć i znacznie późniejsi od niego, jak n. p. medyolańczyk Antonio Abondi (1538 — 1591), monogramista „An. Go“ z końca XVI w. lub Rutilio Caci († we Florencyi 1621) w tym dziale sztuki celowali. Co się tyczy mistrzów polskich i dla Polski pracujących w epoce baroku, cesarstwa i ostatnim wieku, dał nam autor z uznania godną skrupulatnością wyczerpujący ich wykaz, zestawił możliwie dokładnie ich prace, tak że prawie nikogo

---

[1]) Armand Les médailleurs italiens Tom I. str. 139 Nr. 1.

i niczego tu nie brakuje. Nadmieniłbym tu jednak jeszcze o znanych, a nie wspomnianych medalionach Kościuszki, Laffayetta i Chłopickiego przez Józefa Schmelzera († 1832) profesora krakowskiej szkoły sztuk pięknych[1]). Sprostować należy także, drobny co prawda szczegół, w historyi twórczości Dawida d' Angers że stworzył on 447 sztuk medalionów, nie zaś blisko tysiąca jak szanowny autor idąc za Poznańskim podaje[2]). Ustęp charakteryzujący twórczość Dawida d' Angers w pierwszej, a barwny i świetny opis Uniża gdzie zbiór medalionów ś. p. Władysława Przybysławskiego dotychczas był przechowany w drugiej części wstępu, to wprost niezrównane próbki prozy poetyckiej autora. Opis szczegółowy oprócz poszczególnych egzemplarzy w którym każdą kropkę, znak każdy uwzględniono, dowodem nad wyraz żmudnej, dokładnej i sumiennej pracy a rzecz cała napisana z polotem, gorącem przejęciem się, żywo, jasno i barwnie. Nie mając dotychczas w tej dziedzinie historyi sztuki i w tym kierunku, w numizmatyce polskiej czy w historyi polskiej rzeźby, poprzedników, ani podręczników, prócz katalogu Rewolińskiego, czekały autora w tej jego, o ile wiemy — pierwszej na nowem polu pracy, znaczne trudności. Trudności te zwycięzko pokonane dały tak znakomitą pracę o medalionach polskich i do Polski się odnoszących, że w przyszłości, badacz historyi sztuki zajmujący się rzeźbą polską, a numizmatyk medalionem, nie obejdą się bez książki pana Jaworskiego. Wydanie jej bardzo wytworne przynosi zaszczyt tak wydawcy, jak i drukarni (Anczyca). Reprodukcye wypadły nienagannie, zauważyć jednak należy, że wybór egzemplarzy do reprodukcyi nie zawsze był trafny; a rozmieszczenie ich na poszczególnych tablicach pozostawia nieco do życzenia. Najbardziej rażą błędy wadliwej korekty, gdzie liczby porządkowe tekstu stoją czasem w sprzeczności z oznaczeniami na tablicach. Winę jednak ponosi w tym wypadku p. M. R. o którym w przedmowie czytamy, że przeprowadzał korektę.

KAZIMIERZ PRZYBYSŁAWSKI.

*

GROTTGER — (WYJAŚNIENIA).

Szanowna Redakcyo!

Na zapytanie „Lamusa" czy nie znam obrazu A. Grottgera pod nazwą „Muzykantka", które podało jako „trouvaille" w pierwszym swoim numerze czasopismo „Sztuka", odpowiadam że z wielkiem zdziwieniem przeczytałam tam następujące zdanie: „Muzykantka dotąd była całkiem nieznaną, nawet fotografia nigdy nie przedostała się do kraju" — podczas gdy od lat czterdziestu posiadam fotografię z tego rysunku, którego staranną reprodukcyę pomieścił w 1889 r. na str. 64 tej „Świat" krakowski, pod redakcyą Ży-

[1]) Klemens Bąkowski, Dzieje Krakowa, Kraków 1911, strona 338.
[2]) David d'Angers Ses médaillons réunis et publiés par son Fils. Préface de Edmond About Paris 1867 in 4-o 53 tablic z reprodukcyami fotograficznemi 447 medalionów.

gmunta Sarneckiego. Że zaś reprodukcya ta pojawiła się w „Świecie" niezależnie od posiadanej przezemnie fotografii, nie jeden widocznie jej egzemplarz przedostać się musiał do kraju. Mylnym również jest domysł p. Rutowskiego jakoby ręce „Muzykantki" mogły być rękami p. Celiny z Treterów Dominikowskiej. Pani D. którą Grottger u nas we Lwowie poznał, od młodości podobna do przebranego mężczyzny o dużych charakterystycznych rękach i palcach węzłowatych, nigdy nie pozowała do „Muzykantki". Ręce grającej należały do młodej francuzki, z zawodu praczki koronek — zamieszkałej w Paryżu w tym samym domu co Grottger. Karol Maszkowski zrobił gipsowy odlew jej cudnej ręki na tle koronki.

Autentyczny wizerunek matki Grottgera, fotografia z natury, doskonale podobna, znajduje się również w moich zbiorach — i od dawna mogła zaspokoić ciekawość badaczy, gdyby mnie o nią kto był zapytał. Fotografia ta, zdjęta przypadkowo w tym samym roku w którym powstał ów, jako podobizna matki Grottgera podany, szkic Loefflera w „Sztuce" przeczy temu twierdzeniu najdobitniej. Sucha, szlachetna twarz starszej już wówczas kobiety, nie mogła mieć nigdy, nawet w młodości nic wspólnego z pulchnym, rozfiglowanym modelem Loefflera. Natomiast podany w „Sztuce" portret pięknej pani Maryi z Grottgerów Sawiczewskiej, tego artysty, należy do najsubtelniejszych i najświetniejszych portretów polskich.

Tyle odpowiedzi na pytania.

Wyrazem prawdziwej życzliwości kończę

WANDA MŁODNICKA.

Lwów, w październiku 1911.

NADESŁANE DO REDAKCYI.

Konrad Anheli: Golgota Niesławna (Kraków 1910 Spółka wydawnicza polska).
Czesław Wrocki: Figle y Fraszki przez Imci Pana Niby Reja (Kraków 1911)
Kornel Makuszyński: Dusze z papieru (2 tomy, Lwów 1911 Tow. Wydawnicze).
Adam Szymański: Aksinja, opowiadania z życia moskiewskiej Lechji (Kraków 1911).
Apuleius: Amor i Psyche, przekład L. Rydla, ilustracye z fresków Rafaela, (Kraków 1911, S. A. Krzyżanowski).
Franciszek Jaworski: Lwów stary i wczorajszy (Lwów 1911 Tow. Wydawnicze).
Tad. Stan. Grabowski: Romantyzm polski wśród Słowian, wpływy i pokrewieństwa. (Lwów 1910, zeszyt wydawnictwa: „Poprzez Słowiańszczyznę").
Mieczysław Smolarski: Poezya Powstania Listopadowego (Kraków 1911 Geberthner i Sp.).
Zofia Wójcicka-Chylewska: Las, poemat dramatyczny (Kraków 1911).
A. Kuprin: Banzaj, arcyzabawne humoreski, tłóm. z rosyjskiego J. Mondschein (Kraków 1911. Nakł. księg. S. A. Krzyżanowskiego).
A. Nowaczyński: Meandry (Warszawa 1911).

Wł. A. Muśnicki: O domach towarowych, czyli zmodernizowanym handlu detalicznym (Warszawa 1911).
Adam Szymański; Głos w sprawie rapperswilskiej (Kraków 1911).
Jan Szymanski; Przeciwnicy trzeźwości (Kraków 1911).
Jan Szymański: Jeszcze o reformie działalności naszych abstynentów (Kraków 1909).
Stanisław Skierczyc: Dziewczyna w woalce, poezye (Lwów. Nakł. H. Altenberga).
Jan Kasprowicz: Chwile (poezye) (Towarzystwo Wydawnicze — Lwów 1911).
André Girodie: Martin Schongauer et l' Art de Haut-Rhin au XV s (Paris-Libraire Plon) *Tom wydawnictwa p. t. „Les Maitres de l' Art". Dziełu temu poświęcimy obszerniejszą recenzyę.*
Marya Stattler Jędrzejowiczowa: Madej. — Z dziejów ducha. (1911).
Po Ziemi Ojczystej... Obrazy najcenniejszych pamiątek narodowych. Dział pierwszy: Katedry polskie. — Zebrali i opracowali Dr. J. S. Zubrzycki i Jadwiga z Łobzowa.
Stulecie Gazety Lwowskiej, 1811 — 1911. Tom I-y, część I — II, z 4-ema portretami i podobizną, 4-to, stron 621. Napisali: L. Bernacki, W. Bruchnalski, L. Finkel, B. Gubrynowicz. S. Jaworski, K. Ostaszewski-Barański, M. Rolle, S. Wasylewski. — Lwów 1911.

*

Miesięcznik literacki i artystyczny. Pismo poświęcone literaturze i sztuce pod redakcyą Dra J. H. Retingera.
Przegląd Narodowy. Miesięcznik poświęcony zagadnieniom życia narodowego w zakresie politycznym i naukowym, społecznym, literackim i artystycznym; pod kierownictwem Zygmunta Balickiego. (Red. Jerzy Gościcki).
Przegląd polski. *Miesięcznik artystyczny literacki i naukowy wychodzący w Krakowie pod red. prof. Jerzego hr. Mycielskiego.*
Museion. Miesięcznik poświęcony literaturze i sztuce. Wychodzi w Paryżu i Krakowie pod redakcyą Władysława Kościelskiego i Ludwika Hier. Morstina.
Przewodnik Antykwarski. Dwutygodnik dla bibliofilów i zbieraczów poświęcony bibliografii oraz miłośnictwu książek i zabytków sztuki i kultury. (Warszawa — Mokotowska 54). *B. cenne i jedyne w swoim rodzaju pismo.*
La Nouvelle Revue Française. Revue mensuelle de littérature et de critique. (Comité de direction J. Copeau, A. Ruyters, J. Schlumberger).
Les Marches de l'Est. Revue mensuelle illustreé (Recueil de littérature, d'art et d' histoire) *prawie każdy zeszyt zawiera kronikę polską.*
Sztuka, miesięcznik poświęcony literaturze, teatrowi, muzyce, malarstwu, i rzeźbie, architekturze i sztuce stosowanej. Redaktor Henryk Juszkiewicz, wydawca Stanisław Piatkowski, Warszawa.
Répertoire d'Art, et dé Archéologie, (depouillement des périodiques français et étrangers).

Część druga. — Wczoraj.

(x) Zlecą się — ~~jak mrowiem~~ do ojczyzny naszej już nie Lerary ale fabrykanci i handlarze i studenty niemieccy gdzie w pojedynkach postrzelane i gruczy angielscy których zakres odpowiada rozmiłowanym w koniach tłuściejszym magnatom.... i te wszystkie istoty obudzą się w kołyskach polskich — uśmiechną się do matek polek — nazwą się nawet wyrazem naszej świętej ojczyzny, i ubrzydzą w ciele podłości naszej aż do chwili gdy je czyn wielki swoim ~~przebiegłym~~ obrzydzi kamieniem.

__Helion__ Rozwiązałeś mi największą tajemnicę świata... stworzenie człowieka, lecz też rodzi umysłości nagle obrazem tych wojsk niewidzialnych, które za każdym odbieraniem przez nas cnot narodowych i uczuć.... w puste formy dziecięctwa naszych wchodzą i straszliwi, bo na wieki zdobywają naszą ojczyznę... Teraz pojmuję. Ale czyż ~~teraz francuszczyzną, to~~ przed skrajnością narodowości stoją ~~w~~ zbiegowiskach swoich otrzymają. Ludzi bez ~~stu w ostatnich czasach Polak zarażony jest francuszczyzną drugich niemieckością~~ charakteru — bez wiary — bo niedobrani [illegible] jednej najczystszej ~~dufnie [illegible] ... [illegible] — [illegible] narodu [illegible] przez te [illegible] zdobyte~~... unii do jednej przyjmować ... straszliwą pustkę ~~[illegible] Francuskiej [illegible] rozumiejąc ... o jako [illegible] jako element~~ ~~pieśni [illegible] Dniepru Wisły a przez niemczyznę na wiele tłuszcz, [illegible]~~ ~~równa cząstka siły [illegible] nowe i [illegible] zepsuty [illegible] pozostali [illegible]~~ ~~dawno tysiące narodowe [illegible]~~...

Z nieznanej spuścizny po Słowackim.

URYWKI „KRÓLA DUCHA".

W pierwszym tomie „Lamusa" z r. 1909 i w „Pamiętniku literackim" w r. 1909 ogłosiłem szereg nieznanych urywków z poezyi i prozy twórcy „Króla Ducha"; pochodziły one ze zbioru w klasztorze Sacré-Coeur w Zbylitowskiej Górze pod Tarnowem przechowanego, teraz zaś są złożone w Bibliotece Ossolińskich we Lwowie. Wśród autografów tych, z których część drukowana już była bądź to przez prof. Antoniego Małeckiego w edycyi pism pośmiertnych J. Słowackiego, bądź też w czasopiśmie poznańskiem „Warta", znajdują się również zupełnie nieznane lub też przynoszące wielce ciekawe odmiany wydanych już tekstów. W bieżącym roczniku „Lamusa" ogłaszamy po raz pierwszy te autografy, ważne dla oceny pracy twórczej Słowackiego; drobne waryanty i uzupełnienia ukażą się następnie w XI. tomie dodatkowym wydania dzieł poety.

Z wydrukowanych poniżej urywków z „Króla Ducha" pierwsze z nich — oznaczone cyframi I, II — pisane są na karcie in folio, z ogłoszonymi przezemnie poemacikami „Góry się ozłociły" i „Pioruny ciągle biją"; nie łączą się organicznie z autografem całego poematu, przynoszą za to nader ciekawe wskazówki co do planu dalszych, nienapisanych rapsodów. Grupa III spisana jest na arkuszu in folio, który prawdopodobnie należał do całokształtu rękopisu „Króla Ducha"; tutaj mamy ciekawe odmiany, zupełnie prawie odbiegające od tekstów drukowanych. Urywek IV napisany jest na kartce in quarto i również wiąże się ściśle z głównym autografem poematu.

Komentarzy dokładniejszych nie podaję; zbyteczneby one były na tem miejscu. Serdeczną tylko składam tutaj podziękę panu Michałowi Pawlikowskiemu, który przyszedł mi z wielką pomocą przy odczytywaniu niektórych trudnych do odcyfrowania miejsc w autografie.

Bronisław Gubrynowicz.

I.

A gdy mię gwiazda straszna zawołała
I gdzieś ogniste po niebie szczeklice *[?]*
Gnały — i dusza jako mgła wstawała,
Ujrzałem: w sobie Bożą tajemnicę
Krwi... przestraszony... i blady... jak popioł,
I chmura... gnana przez mgły i ciemnicę...
To com założył — a czegom nie dopiął,
Mieczem... wstawało wyraźnie duchowi.

Jak *[wyraz nieczyt.]* w kwiatach jutrzenka wstaje
I kwiaty swoje *[wyraz nieczyt.]* żywemi łzami,
Tak ja — pod twemi sny i chorągwiami
Jąłem rozpuszczać, tchnienia mojego ruczaje.
Zatchnął się cały świat — i wszystkie gaje
Zabrzęczały... a echa zbudzone pieśniami
Poszły tam — gdzie my życiem znużeni i sami
Pójdziemy... w ciemną mgłę — gdzie słońce wstaje.

A wtenczas wszedłem sam w krainę ducha
Gdzie wielka ciemność była — i ognie czerwone,
Z wiatrem latały... moją kołysały *[?]* chmurę
Rwąc — a ten ogień, który z pod ziemi wybucha
Stawał na drodze mojej — i gwiazd zawierucha
Zbijała mię z drogi.

6 mgły || (mrok) *R* 12 rozpuszczać || (oddech) *R* 20 ten || (ogień) *R*

II.

Król Czwarty.

Jam z królewskiego choru przyszedł święty,
Abym świętszemu utorował drogę
Na tron — z klasztoru spokojnego wzięty,
Mając od duchów w imieniu przestrogę.
On K a z i ty M i e r z — był niby *[?]* ujęty

Blask prawdzie słowa... Więcej rzec nie mogę...
Lecz błogosławię wam ojcowską dłonią,
Odpuścić — woła duch i gwiazdy dzwonią.

Obcy duch — wichrem niemieckim przegnany,
Na wichrze duchów świętych postawiony,
Ogniami waszych wielkich serc pijany
I przywalony brzemieniem korony,
Zgnuśniawszy — wstałem z tronu zwarjowany
I wyleciałem z trumnicy szalony,
O taki jak tu — kto się spojrzeć waży,
W kawały moje skrwawione — bez twarzy.

A gdy strach miecza ustał — wszystkie duchy
Pogańskie jeszcze raz podniosły czoła

3 W. *R* przed „spokojnego" jest. (od) 4 Mając od duchów || (Duch mój) (To wszystko) — więcej) *R* 5 niby || (o ile) *R* 6 prawdzie || (*wyraz nieczyt.*) *R* 8 wo-ła duch || (*wyr. nieczyt.*) (mgła) *R* 11 Ogniami || (Oddechem) *R* 14 trumnicy || (trupa duch) *R* 15 Kto się spojrzeć waży || (w ten kadłub — bez twarzy) *R*.

III.

A ja oto już wzgardziwszy mogiłą,
Zwycięzca w ducha mego wielkiem tchnieniu
Stoję przed Wami — znów kształtem i siłą,
Jak duch zamknięty w snycerskim kamieniu,
A taki silny, że tam trzeba było
Aby mię jedna gwiazda po imieniu
Jak siostra — albo nieśmiertelna druchna
Z okrwawionego wywołała pruchna.

Gwiazda ognista losu... wy ją znacie
O Greki... Orest wężowy niech powie,
I ten, który klął Bogu w majestacie
Aż piorun jego zobaczył na głowie,
Ja wasz brat — teraz nad wasze postacie
Wyrosłem.. świata nowego budowie,
Gdzie dotąd — w równi — stawali rycerze,
Przydawszy sobą jedną wielką wieżę...

Bom nową spełnił... rzecz... i memi czyny
Doświadczył... związku naszego... z gwiazdami...
Teraz wołam was... na piękne doliny
Na nową pracę... przestańcie być snami...
Urny czekają was z piękniejszej gliny,
Czary serc głębsze — zbroje ze skrzydłami,
Pieśń od kurhanów, dzwoniąca po rosach
Dziwnie namiętna — z echem aż w niebiosach...

Na kraj obszerny — na kraj nieskończony
Wiodę was... siłą moich nowych skrzydeł...
Mówiąc leciałem... a Tartar zamglony
Ruszył się za mną tysiącem straszydeł.
Z niemi miesiące i komet ogony
Przelatywałem — pełne malowideł
Postaci *[?]* nowych, ludzkich i zwierzęcych
I dusz — podobnych do świateł jarzęcych...

Radosny, że już do ojczyzny nowej
Prowadzą duchy, które ciał nie mają...
A już nad nami — w postaci ogniowej,
Pokazała się nad pogańską zgrają
Święta — nieznana — w koronie królowej
Nad którą ciągle ranne gwiazdy wstają,
I wylatują cicho w szafir święty
Jedna za drugą — jako dyamenty.

Widząc ją czułem... jak ze mnie spadała
Moja pogańska natura — zagasłem,
Dusza się moja we mnie rozpłakała
Ciemnoście grzechów — uczułem — i wrzasłem,
Wrzasłem w przestrachu — bo krew z ziemi wstała,
I mord – i popiół był – na ziemi hasłem,
Trąby żałośnie zagrały na trwogę,
Duch moich czynów — zastąpił mi drogę.

Stałem w ciemności i okropnej chmurze,
Patrząc że jakiś trup podemną leży,
A w tem ponocni zawołali stróże,
Że czarny upior króla wszedł do wieży.

Któż był duch chaty — jakiś Izraela,
  Duch — a w nim dawne ludu tajemnice
Zaklęcia gadów — i dotknięciem ziela
  Trzaskane czary — a czasem zbroice.
Do niego ptaków pogrzeby wesela
  Zlatywały sie z różnej — okolice...
I naśladując w niebie klucz żórawi
Stoją... aż starzec je pobłogosławi...

Przytomny byłem — gdy cudowni goście
  Przyszli do chaty świętej kołodzieja
. . . .
. . . .
. . . .

I już... przez oczy — i uszy człowieka
  Słyszałem pieśni w kaplicy — na dziadach.

*

W taką noc raz mię zaklęto pieśniami
  Strasznego mistrza... strach krwawy kurhanów,
I przyleciałem z mojemi duchami
  Ja król duch... niegdyś zabójca Supanów
Nigdy guślarze tak strasznemi snami
  Nie zamroczyli.
. . . .

Jeżeliś kiedy marzył jaka moc *[?]*
  Zostaje żywą — po krwawym człowieku
Wiedz...
. . . .

I wszedłem gdzie rój duchów na mnie czekał
  A każdy w ręku miał ostry puginał,
  Chwytał drugiego za krtań i zarzynał,
Zarżnąwszy — w ciemność jak upior — uciekał
  Ciągłe się duchów spotykały siły
  I rżnęły cicho... a temu krajowi
Ogromne trupie miesiące świeciły...

II.

Żadnemu z świętych i Cherubinowi
  Nie dano... było... wstać za trupów wałem,
  Który był w koło... wał blady — zmartwiałem
Widząc jak z ziemi wstają coraz nowi
  Zabojcze duchy — czerwonej natury
  Którą ja miałem.
  . . . .

Na taką ucztę straszną zaproszony
  Leciałem... lecz kto ja... powiedz pamięci...
Śni mi się dotąd że Anioł czerwony.
. . . .

Na takie święto wleciałem wezwany
  Z mojemi duchy... do kaplic — a w koło
Palił się ogień z kądzieli różany
  I pachło... rwane na kurhanach ziolo.
Prawdę ci rzekli — którzy aż Trojany
  Wiodą zamieniać w gród słowiańskie sioło,
Prawdę — jam piekła pogańskiego marę
Wskrzesił — duchy powyzwalał stare.

Jeszcze się w mojej pogańskiej naturze
  Nie zapaliło Chrystusa sumnienie,
Jeszcze nie boleść — lecz strach — i na chmurze
  Grożące memu duchowi płomienie
Gnały mię... jeszcze Styksowe kałuże
  I łódź... i... wody ogniste pierścienie
W sobie zobaczył anioł — zimnem drżący,
Jeszcze raz zawył cerber szczekający.

Tu spiewak przestał — i zaczął powoli
  Jak człowiek, który marząc we śnie gada,
W śmierci jest wielka i okropna zdrada,
  W śmierci poznałem że nie ciało boli
Ale duch w ciele... od bolu broniony
  Nie wie... co to ból — gdy mu kości pieką *[?]*
Nie wie co to strach — choć był przestraszony.

[*Zrazu nic — tylko w grobie dosypiałem
Niespanych nocy... nie wiedząc o sobie
Ani żem był żyw — ani żem jest w grobie
Ani się czując — prochem — ani ciałem...
Prosto bez czasu — i światła — i świata
I bez uczucia... gdzieś lecąca mara,
We krwi — narodu ciepłej — lodowata.

Potym wstawałem — jako dym i para
Zwolna — w ciemności okropnej — i ciszy
Słuchając — czy kto upiora nie słyszy,
W serce nie strzeli — żył nie powypara,
Tysiące dawnych mar, we mnie powstało,
I milijony morderstw — wrzasło w duchu.]

Wstałem mgłą z ciała... i pustą powieką,
Bo duch się długo... w kształtach ludzkich czuje
Tą czaszką z której wzrok tak wylatuje
Jak płyn wybiega z tych czar, które cieką,
Świecącą czaszką — co przez całe czoło
Widziała... jakiś mrok — i ciemne strachy,
Spojrzałem — widząc na wskroś i w około.

Jeszczem był podług snów wyobrażonych
Tu za żywota — po śmierci karany,
Jeszcze gdzieś w gajach słabo oświeconych
Miesiącem... smętny stanąłem — i rany
Serca — podobne do ust otworzonych
Jęczały hymny do hekatnej Dyany
Jeszcze mię marą i kształtem postrzegli,
Duchowi*[e]* piekieł *[?]* dawnych — i przybiegli...

Jeszcze się zeszli — ale już nie znali
Tego języka który we mnie spiewał
. . . .
. . . .

Wtenczas ja do nich... przeważni Grekowie
Sen miałem straszny — poszedłszy do ciała
Jeszcze mnie *[wyraz nieczyt.]* tu przenika mrowie
Gdy wspomnę... (skóra po wężu została)

A węże świszcząc — jedzą ją w parowie,
Jedzą kość którą matka wychowała,
Jeszcze za [?] ludzi wycięte gromady
Na moim trupie zimnym mszczą się gady.

*

Kazałeś przenieść mię Panie Boże
Aniołom twoim, nad rozhukane
Bałwany — pełne tajemnic morze
I skały, ogniem pozapalane,
Jakby lichtarzów złotych siedmioro,
Stoją za plecy memi i gorą
I oblewają ogniem ramiona,
Chcesz abym w blasku Duch Salomona
W przepaściach wiedzy sobą zgruntował
I tobie nowy kościół zbudował,
Kościół — i arkę tajemnic Pańskich
Używszy na to cedrów słowiańskich,
Podkurhannego srebra i złota...

O Panie! oto mrówki robota
Aniołom twoim... wiernym rówieśna,
Oto jest droga moja boleśna
I tajemnica mego żywota!

Albowiem jako twoi synowie
Byłem od wieków w tobie poczęty
Jak Słowo Twoje — i anioł w słowie.
. . . .

*

Tu gdzie pod memi nogami o Boże
Nic mi nie widać prócz mgieł lazurowych
I słychać wielki grzmot oceanowych
Fal... i jęk ducha w tych fal rozchoworze
Tu gdzie... podemną są głębin postrachy
A za mną grożą wysokiemi szczyty
Prochy złotemi nabite granity
Jak wielkie tarcze Bogów z jasnej blachy,
Tu mi w pustyni znaleść wielkie pienia
I śpiewać Bogu wielką pieśń stworzenia.

. . . .
. . . .

Tu odczuć znowu te dzieje i trudy
W przepaściach niegdyś stworzenia odbyte,
A które dzisiaj powtarzają ludy,
Tu prace — krzyżem na niebie rozbite
Wyjaśnić... z wiedzy światłami na głowie...

(Albowiem duch mój... i wszelki człowieczy
Duch był na niebie przed początkiem rzeczy
W Bogu i słowem był — duchem w słowie,
I objawienia był mocą i siłą,
A innych kształtów na świecie nie było
Prócz ducha... który był snem kształtu w Bogu

Więc zachcieliśmy być...

*

Strącony wtenczas musiałem na nowo
Drogą boleśną dobywać się Panie
Jak duch do ziemi przeniesiony głową
Uczuwszy w sercu miłość i porwanie,
Bo oto Boże w Tobie było słowo
A jam był w Słowie — a kształtów stwarzanie
Czy na księżycach czy na słońc łańcuchach
Nam zostawione — i moc była w duchach...

Bośmy wyrzekli — jesteśmy... zjawieni,
I wnet widzialni przed Tobą stanęli
Ci, którzy chcieli — jako sny z promieni,
Ci ciemni — którzy miłości nie mieli,
Albo też w szatach okropnych z płomieni
Na świateśmy ten formy wylecieli,
Za światłem twojem obracając lice
Wlokąc — przykute nam do nóg księżyce.

*

Bolesną moją drogą, Panie Boże,
Powiem i pierwszy początek Anioła,

Jako ze słowa — słonecznego koła
Wyszedłszy — szedłem przez huczące morze,
A ciągle w nowych formach i kolorach
Ku Panu głowy podnosiłem w tworach.
Powiem jakiemi bolesnemi drogi
Szedłem... a ze mną jaśni Pańscy święci
Dziś z pracy świata ciemnego wyjęci
Choralni jacyś... w błyskawicach trwogi
Duchowie — w gwiazdach i w słonecznych chwałach
Widziani we mgłach na tęczy kawałach.

O Panie ty wiesz! że my aniołowie,
Wszelki anielski rodzaj i człowieczy,
Byliśmy w Tobie przed początkiem rzeczy
Jak słowa twoje — duchy słowa — w słowie.
Ty dałeś siłę — ku formy budowie,
Użytą przez nas jeszcze dziś w niedoli
Siłę przeświętej miłości i woli
. . . .

*

. . . .

I namówiwszy się z Wodanem rzekła:
Potrzeba przybrać ku pomocy dusze
Jeżeli która z grobu nie uciekła,
I ta niech służy... świat cały poruszę,
Snami zawładam — i światłami z piekła
Piekło zmocuję i służyć przymuszę...
Zatrzęsę całą podziemną naturę
Pójdę... na Zober czarodziejską górę...

Tam nad ciemnemi — podleśnemi stawy
W trzech pustelnikach szatan mięszka stary,
U nich Światopełk... król wielkiej Morawy
Żył... z niemi czynił zaklęcia i czary,
Wyzywał z grobów straszne ogniożary
A piorunowej za to nie miał kary
Któż broni...

*

Nic nie pamiętam tylko że gdzieś w nocy
   Stare pogańskie Piekło otwierałem,
Potem leciałem na gwiazdę północy
   Zimną — na trupie potem jak mgła stałem.
Krzyczano upior... a ja tyle mocy
   I kształtu miałem... że ze mgły spojrzałem
I przeraziłem straż — upiornik biały
Oczyma, które jak węgle gorzały.

I to pamiętam: że krwawe niezgody
   Słysząc na ziemi... głody i pomory,
I porzezane z sobą wojewody,
   Nocą wchodziłem w śpiących ludzi dwory,
I twarz ubrawszy w najstraszniejsze chłody,
   W najbladsze trupie zielone kolory,
Budziłem ze snu, kury północnemi
Pany... i w tarczach się z włosy krwawemi

Pokazywałem... widzieli mię z blizka,
   Widzieli... w tarczach moją twarz zjawioną,
Włos podniesiony — rozwiany w iskrzyska
   I twarz spokojną — lecz grobem zieloną.
I to pamiętam — że śród bojowiska
   Raz moją marą przeszedłem czerwoną,
I trąbom wnet głos odebrawszy głuchy,
Jak wściekły się wiatr rzuciłem na duchy.

Bój był straszliwy... Pomorzanie, Serby
   I czarne jak żuk Jadźwingów narody,
Na złotych tarczach — krwawych — różne herby,
   Ogień się chwytał trupów, traw i wody,
A przez pożaru ognistego szczerby
   Widać na wozach złotych wojewody
Na wielką pola krwawego rozwlekłość
   Rzucali głosy z trąb — a w głosach wściekłość.

Pozdejmowane siwe łby Supanom
   Ze spis czyniły straszliwe sztandary,
A psy za gardło uczepione panom
   Piły krew... Z trupów straszne jakieś mary

Porozłoszczanym podobne szatanom
Wylatywały w szatach... z krwawej pary
Konie latały jak pozarażane
Człowiekiem — od grzyw do kopyt rumiane.

Z tych pól przeszedłem na zielone smugi,
Gdzie oto... znowu kwiatami ubrana
Ziemia... duch w sobie rozwijała drugi
Słodki... i miły, jak powieść spiewana.
Męczennik pieśni... duch wiernego sługi
Spaleniec dawny — anioł Zoryana
Pokazał mi się na cudownym łanie
W ciele — schroniony pod gniazdo bocianie.

Z komina chaty ognie szły do góry
Pod same koło... gdzie był ptak domowy,
I rozpadając się w róże z purpury
I...
Czasem widziałem aniołowe sznury,
Co miały z ptakiem tajemne rozmowy,
A wtenczas zdało się nad chaty czołem
Gniazdo — miesiącem — a ten ptak aniołem.

*

Zakończył spiewak a pelejad wianek
Cicho dzwoniących w niebie był nad nami,
Gdyśmy tych złotych słuchali sielanek.

5 w snycerskim || (przez) *R*. 31 Postaci nowych, ludzkich i zwierzęcych || (Cieni postaci ludzkich i zwierzęcych) nowych || (święta) *R* 33 I dusz podobnych || (I dusz do świata); podobnych || (do świateł) *R* 42 zagasłem || (by wieńce) R 43 Dusza się moja we mnie rozpłakała || (Słonecze — ciagle zlatujące z ciała) *R* 50 Patrząc || (Słuchając) *R* 57 pogrzeby || (leciały) *R* 59 niebie || (locie) *R* 78 duchów spotykały || (grzechy między sobą) *R* 85 czerwonej || (tej (trupa) samej) *R* 91 do kaplic a wkoło || (lecz pierwej opowiem) *R* 93 rwane na || (dotąd od) R 96 piekła pogańskiego || (świata pogańskiego) *R*

108—112 (O śmierci w tobie słodka mieszka zdrada
I wyzwolenie z cielesnej niewoli
Jam się rozkochał w tobie śmierci czarna
W składaniu kości się rozmiłowałem
We śnie głębokim ducha na dnie ziarna) *R*.

*) W *A* w. 132 — 125 są przekreślone. 128 Tą czaszką || (*wyr. nieczyt.*) *R* 138 Jęczały || (Śpiewały) *R* 139 i kształtem postrzegli || (zwano) (postrzegły) *R* 140 Duchowi... dawnych i przybiegli || (Duchy wrzasły król-Duch i przybiegły) *R* 140 Jeszcze || (przybieg) *R* 145 Jeszcze mię ... tu || (Po którym dreszcz mię) *R* 148 Jedzą kość, którą matka wychowała || (A mnie ognista gwiazda wywołała) *R* 159 sobą || (duchem *R* 165 Aniołom twoim || (Stąd mego ducha) *R* 175 głębiń postrachy || (żywota strachy) *R* 178 z jasnej || (z (złotej) słońca) *R*

179—180 (Tu mi dziś — gdzie te rozpalone stoły
Ogniami swemi strasznie mi nagnały
Ducha... w cielesnych (wziąźć) ziębłego fortecach
I siadły jemu ogniami na plecach
Tu pod brzemieniem) *R*

184 prace || (myśli) *R* 185 wyjaśnić || (Zgaszone) *R* 188 duchem || (Jehowy) *R* 191 snem || (duch) *R* 196 Boże || (Panie) *R* 199 a kształtów stwarzanie || (we mnie form sto) *R* 202 widzialni || (stanęli) *R*

213—215 (I podnosiłem ciągle w tworach głowy
Do mego Pana i Stwórcy — Jehowy.
W duchu pracując na anielskie ciało
Aż mi się wreszcie wedle (sił) ducha — stało *R*

W *R* wiersze 226—234 są kilkakrotnie kreślone i przynoszą takie odmiany:

(Potrzeba przybrać ku pomocy dusze
Z onych które)
Pójdźmy — (a duchy przybierzmy straszliwe) idziemy
— (nie słysząc *[wyr. nieczyt.]* nad siebie
Jeśli z grobowca, która nie uciekła
(strachy z grobowców)
O tę weźmiemy
Pójdźmy szukać dusz, aby nam służyły
Jeśli z grobowca która nie uciekła
I tę (weźmiemy jak świecę z mogiły)
(weźmiemy świecącą z mogiły)
(zapalimy u ognia mogiły)
(Jak świecę)
(A idźmy ku tej)
(Słyszałam o trzech pustelnikach z piekła)
(A z chmurą *[wyr. nieczyt.]* straszne te świeczniki z piekła)
(Wlekąc chmury, straszydła i piekła
Oczerwienione)
(Które nam będą (w powietrzu) twarzami świeciły)
(Słyszałam o trzech (pustelnikach) Księżach także z piekła)
(Pójdźmy na Zober górę gdzie od wieka
Trzech pustelników żywych na nas czeka)

236 pustelnikach || ludziach *R* 237 u nich || (tam zbiegł) *R* 240 piorunowej za to nie miał || (przecież w Grobie spi) *R* 248 straż upiornik biały || (straże, które stały) *R* 251 na ziemi, głody i pomory || (chodzące) (i mgły *[wyraz nieczyt.]* po ziemiach *[?]* szedłem po nad łoże) *R* 256 Budziłem ze snu || (Gdy północ biła) (własnych (siw) panów) *R* 260 rozwiany || (i z włosów) *R* 262 srzod || (gdzie) *R*

W *R* po w. 265 są następujące przekreślenia:

(Z razu (odwaga) to przemoc — sprawiona umarłą
  Siłą)
(O nie zapomnę pól — gdzie się pożarło
  tysiące ludzi)
(A we mnie duchów tysiące się żarło
  Z odwagą (wściekłą) nawet dla ducha straszliwą
Psy... zagryzały wskakując na gardło
  (Rycerzom — dziady nieraz z głową siwą)
  Konie latały z ukrwawioną grzywą
Niby pochodnie —
Próżno... bo (wkrótce) zrazu potęgą umarłą
  Pohamowane... (rzuciły się k' sobie)
                (skoczyły na siebie)
                weszły w bój straszliwy
(Roty na roty... psy ludziom na gardło)
(Roty na roty)
Szeregi... roty — a we mnie się żarło
  Tysiące duchów)

269 trupów traw i || (Krwi — wody) (nawet) *R* 274 siwe łby || (już głowy) *R* 275 Ze spis czyniły straszliwe sztandary || (Za chorągwie już służyły n.....); straszliwe sztandary || (chorągiew straszliwą) *R* 277 Piły krew... z trupów straszne jakieś mary || (A konie srebrne z ukrwawioną grzywą) *R* 280 jak pozarażane || (z urwane) (wściekłością owiane) *R* 281 od grzyw do kopyt rumiane || (grzywą...) (straszną krwią rumiane) *R* 283 znowu || (potem) *R* 285 jak powieść || (jako pieśń) *R* 286 duch wiernego || (z pokornego) *R* 290 szły do góry || (jak słupy) *R* 291 Gdzie był ptak domowy || (na którym ptak (domo) układ); domowy || (siadał) *R* 292 I || (dały): w róże z purpury || (w ogniach roza) *R* 295 Co miały z ptakiem tajemne rozmowy || (które przynosił z nieba blask miesięczny) *R* 296 A wtenczas... zdało się nad chaty czołem || (Wt...) (I nad bocianem (tedy) promieniał był) *R* 298 — 300 Urywek napisany na marginesie strony czwartej autografu.

IV.

Pierwszy którego napotkałem z rana
  W świetlicy ducha... pośmiertnej na zorzach
Był uwolniony Anioł Zoryana,
  Chodzący po mgłach jak Chrystus na morzach.
Głowa w ognice słoneczne ubrana
  Jak u Cerery i *[w]* makach i zbożach,
Pierwsza gdy mię dreszcz śmierci przebiegł mrowi
I ustał — memu zjawiła się snowi.

Ja śniący na nią patrzałem a ona
  Rosła... i ciągle życia nabierała,
Aż wreszcie do mnie wrzasnęła zjawiona:
  A co... czyś mię czuł, mnie — ducha bez ciała,
Powiedz... na długo li tam miecz pokona
  Tę siłę, która przez mogiły działa?
Powiedz czyś zyskał co... mocarzu płochy
Palący koście wieszczbiarzów... i prochy.

To rzekł... a jam się w sobie sam zaczynał
  Rozglądać... różne treście widząc w sobie,
Tam ludy czarne — którem powyrzynał,
  Płonęły we mnie — jako lampy w grobie,
Tam jakby brzozę ku mnie wiatr naginał
  A ona w ręce mię chwytała obie,
Broniąc ażebym duch nie leciał wyżej
W krainę — pełną brylantowych krzyży...

O ile staje na drodze duchowi
  Z żywota tego smętnego — przeszkody,
Ciągle leciałem... a strasznemu snowi
  Z mgieł były dach[y] a z piorunów wschody,
Czarni — i złoci — i błyskawicowi
  I z ognia cali uwiani — i z wody
Duchowie... siłą rzygnięci podziemną
Nikli — i ciągle stawali przedemną...

Jeden urągać zaczął... stojąc blisko
  Skrzydlaty... czarny jak nietoperz: A co?
Czy dobrze... świętym duchom na igrzysko
  Puszczonym... w niebie Chrystusowym płacą...
Oto wpędzony na dusz uroczysko.

*

Zdarza się nieraz, że ci sen powtórzy
  Coś myślał w sobie duch, przed trzema dniami
Tak i tu duchów błyskającej burzy
  Kurhany jakieś okryte kwiatami
  . . . .

2 swietlicy ducha || (świętości Ducha) *R* 4 chodzący po mgłach jak Chrystus || (Podobny tym mgłom, które są) *R* 6 Jak u Cerery i w maskach i w zbożach || (I w takie gwiazdy — jako maki w zbożach) *R*
7—8 (Gdy mię opuścił (strach) dreszcz zimny i mrowi
Pierwsza się memu pojawiła snowi) *R*
9 ja sniący na nią || (Spałem i sniący) *R* 10 życia nabierała || (groźnie szła przedemną) *R* 12 mię czuł (widział) *R* 13 nadługo li tam miecz || (mi — czy to co tam miecz) *R* 14 tę siłę która przez mogiły działa || (Mogiła zamknie - czy żyje i działa) *R* 16 wieszczbiarzów... i prochy || (żeś miał z kości) (na pruchna) *R* 21 jakby brzozę || (dziewic cienie) *R* 32 Nikli || (Biegli) *R* 35 duchom || (ludziom) *R*

URYWKI PROZAICZNE.

Wśród autografów, z których powyżej podane zostały nieznane fragmenty „Króla Ducha", jest szereg urywków prozaicznych, stanowiących bądź to niedrukowane cząstki, naszkicowane i niewykończone, pism filozoficznych Słowackiego, jak n. p. „Wykładu nauki" lub „Listu do Rembowskiego", bądź też luźne zapiski, które dopiero krytyka naukowa złączy w pewną całość; tutaj podajemy je poniżej w pewnem ugrupowaniu, pozostawiając uwagi do osobnego artykułu.

I. URYWEK Z „WYKŁADU NAUKI".

. . . .[1]

Tł. Słowa — Pomnij na to, że około posągów prawdy — przechodziły nieraz całe narody i obsypywały mogiłami postumenta, na których zaklęty stał kształt i literalną maską bronił się przed roztajemniczeniem niegotowych. Oto weź posąg Saturna... Najniższy duchem człowiek widzi w nim bezserdeczne ojca straszydło, który własne dzieci skamieniałe połyka... wnętrze swoje napełnił kamieniami, a nie czuje, zębem na granitowych członeczkach zazgrzytał a nie wzdrygnął się... O jakże godny litości barbarzyński naród, który takie grzeszne przeciwko naturze straszydło w kościele swoim postawił! Taki sąd jest dziś barbarzyńca człowieka.

Lecz filozof uśmiecha się... i rzecze: Jest to alegorja i morał w postaci posągu, w kościele naszym stojący... jest to Czas, który nareszcie i ten kościół z kolumnami i z blachami złotemi i z całą gromadą dzieci posągów połknie, i strawi...

A jać powiadam po zdjęciu trzeciej zasłony, że jest to wyobrażenie ducha, który po pracy wiekowej — formy z siebie urodzone i materją całą wchłonie — przeanieli — i z nią całą wejdzie do niebios... a to jest zgodne jak widzisz z Ewangielicznym kości zmartwychstaniem, chociaż wyraźnie powstających z grobowca trupów nie znaczy.

— Helion. Zadziwiasz mnie tem wchłonięciem w ducha materyi— jakkolwiek albowiem wyobrażę sobie atom i niepodzielną jedność jego i nieskończoną małość jego... nie widzę jednak żadnej cnoty, coby go z naturą ducha łączyła... Chemija chlubi się wynalezieniem ciał atomicznych... a jednak żadnego w nich związku z duchem nie upatruje... owszem odkrycia jej coraz nowe walczą przeciwko spirytualizmowi świata i są podporą przeciwnych jemu filozofów...

Tłom. Słowa. Atom bowiem czyli proch albo gazu pierwiastek jest dopiero siódmym dziecięciem w ducha rodzącego processie...

Helion. Proces więc ten jest tobie wiadomy?

Tł. Słowa. Odkryty mi został w jednej myślnej błyskawicy, bez żadnego w tem woli mojej pośrzednictwa, oto go masz... postępującego w rodzeniu przez trójcę, jako sam przez trójcę został urodzony.

	Stwórca	
Syn Słowo		Duch St. Miłość
	Duch	
Duch miłość (Attrakcya)		Duch wola (ruch)
	Wola	
Wola Duch		Wola[2] Siła (Magnetyzm)
	Magnetyzm	
Magnetyzm siła		Magnetyzm elektryczność
	Elektryczność	
Elektryczność magnet		Elektryczność cieplik
	Cieplik	
Cieplik elektryczność		Cieplik światło
	Światło	
Światło cieplik		Światło atom (proch)
	Proch	
Proch światło		Proch forma (gazy)

Helion. Spojrzałem i mimowolnie przerażony oczów moich od tej kartki odwrócić nie mogę... wnioski albowiem z tych kilku wyrazów objawiające się myślom człowieka są potężne... Duch wolą swoją ruszający pierwszemi siłami natury — ta natura we wnętrznościach swoich czująca uderzenie piorunowe myśli mojej... ten piorun, który po stu wiekach z ziemi uderzy, dziś przezemnie[3] obudzony na dnie

globu, ta forma która kiedyś niespodziewana ludziom wyskoczy i stanie na widowni świata człowiekiem albo narodem — a dziś w tej chwili bierze początek z myśli i z czucia mego? — Gdybym nie czuł zapału miłości Bożej, sądziłbym, że mi szatańską odkrywasz tajemnicę...

Tłomacz Słowa. Uczułeś w sobie ducha stworcę — a z tym uczuciem nierozdzielne weszło w ciebie uczucie nieśmiertelności i mocy... Gdybyśmy oto tej pierwszej nie mieli tajemnicy o urodzeniu ciała prosto z woli ducha naszego, cała wiara nasza byłaby oparta na przypuszczeniu kościelnym, że jako duchowie prosto w ciała zrobione ręką Bożą wetchnieni jesteśmy a stąd ciągle skazani na walkę z szatanem... i z żywotem, o który nie prosiliśmy. *[Gdy]* to mówię, same ciało mocą nie z ducha naszego poczęte wyszłoby na pana, teraz oto za niewolnika duchowego uznane. Teraz więc mocom tym należy naznaczyć granice... Myśl twoja, jak sam wiesz, zdolna jest rosnąć bez względu na ciało i coraz nowe zajmować obszary — lecz czucie i władze jego, jako to władza widzenia i słyszenia ograniczona ciałem, jest wszakże nieznajomej potęgi... Wczoraj sądziłeś, że promień kilkomilowy jest ostatecznym wzroku zakresem — dziś wynaleziony teleskop pokazał ci godzinę na wieży kościelnej, o mil dziesięć oddaloną. Potęga więc widzenia w duchu twoim jest bez granic... podobnie o innych siłach powiedzieć mogę... będąc Scewolą czułeś boleść, gdyś rękę twoją na żar rozpalony położył... gdybyś nie miał ciała, możebyś czuł cały palący się Rzym w ducha twego wnętrznościach... a pożar grodu możeby cię boleśniej niż pożar ścięgów i kości zatargał...

Helion. Wprowadzasz do pośmiertnej krainy...

Tłom. Słowa. Zaprawdę niewiem jak odgraniczyć ciebie po śmierci od powszechnego kościoła — chyba ducha twego naturą i mocą, względną do mocy i natur duchów podobnych tobie... Gdzie myśl twoja dostanie, tam będziesz w tę myśl ranny i udręczony... Cokolwiek czuciem ogarniesz w to wszystko boleść będzie mogła uderzyć i do cierpienia ciebie[4] w twoim śrzodku duchowym przymusić.

Helion. Jaśniej mi to wytłomacz...

Tłom. Słow. Obrócę się z tłomaczeniem do Helois, siostry twojej — ona czulsza łatwiej pojmie to wielkie na nieskończoność rozesłane ducha cierpienie...[5] Powiedz mi, jeżeli oto rękę twoją na żar położę czyli duch twój zacierpi?... A jeżeli dziecko twoje... a jeżeli którego z miłych tobie, jak Neron, lwom rzucę na pożarcie, będziesz li bez łez i boleści?...

Helois... Ach! choćby mi obcego człowieka...

Tłom. Słow. Lecz jeśli o mil kilka tysięcy... dziś na przylądku dobrej Nadziei, spalę sto tysięcy ludzi — a ty się [6] o ich boleści i o moim okrucieństwie nie dowiesz, będziesz li stąd ponosiła jakie cierpienie?

Helois. Jakże bym [7] mogła smucić się nie wiedząc o niczem?

Tłom. Słowa...[8] Widzisz więc, że duch twój jest ranny w te wszystkie rzeczy, które czuciem swoim ogarnął — albo na których myśli swojej choćby ostatnie końce położył...[9] lecz za owemi to kończynami myśli, ciało jego niby jest zakończone i żadnej [10] już rany odebrać nie może... Drugim więc niby ciałem bolącym ducha twego jest rodzina cała i ojczyzna — a trzecim niby mniej czującym ludzkość cała, z całą nawet przeszłością swoją, jeżeliś już gołębiemi skrzydłami myśli i czucia tę ziemię obleciała... po śmierci więc duch twój ciała glinianego pozbywszy zapewne tamtych dwojga, które już teraz są tylko duchowe, nie straci — owszem w niezmierzonych prawie obszarach myślą ogarniętych czuć i cierpieć [11] nie przestanie. — Aby wam tę rzecz z całą straszliwą półjasnością [12] właściwą widzeniom pośmiertnym odmalować — muszę się zapożyczyć u jednego z małych poetów, który przed sędzią niby niebieskim broniąc sprawy narodu w duchów krainie, tak przez boleść pośmiertną straszliwy sąd zaklina i sędziego ujmuje

Na te wszystkie męki
Które mój duch już wycierpiał na ziemi
I tutaj między słońcami złotemi
Rozeskrzydlony na świata obszary
etc.

Słyszałaś

Helois. I dusza jakoby przewróciła się we mnie.

Tłom. Słowa. Ja ci zaś powiem, że w rozweseleniu duchowym odchodząca — ujrzysz się rozebrana niby między róże z gwiazd różnokolorowych — podzielona weselem między słońca i xiężycowych łabędzi girlandy — wszystko uweselone Chrystusem zbliży się ku tobie i wpadnie niby w słoneczną atmosferę ducha twego... a to wszystko kłuć będą i przebijać krwawą ością duchy przeciwne twojej naturze, brocząc wesołe promionki twoje... niespokojąc niby gryzienie gadzin podziemnych spokojność twoją Anielską...[13] z takiego świata znów [14] do widzialności wchodząca obudzisz się w nowym dzieciątku... pomna że myśl była niegdyś rękami twemi a uczucie miarą giestu twego, zobaczywszy przez szyby słońce zaraz rączki ku niemu wyciągniesz. Świece li wniosą do pokoju, ty pomyślisz że jedna z gwiazd wczora duchem

widzianych i do tego ognia zechcesz z rąk matki ulecieć... po tych pierwszych próbach dopiero poczujesz więzienie formy... i odtąd łzy będą tłomaczami żałości twojej i upokorzenia...

H e l o i s. Helijonie... wyprowadził mnie z morza duchów... w szatach zmoczonych gwiazdami z warkoczem, za którym się zda wloką[15] tęcze od duchów oderwane — jasnościami zaświatnemi błyszczące... wytłomaczył mi płacz dziecinny, i pierwsze wyciągnienie rączek moich ku światłu... On mię całą odbuduje z ducha piękniejszą niż jestem... tak jak świat odbudował Genezyjski...

T ł o m. S ł o w a. Przyrzekam ci, że przed zejściem gwiazdy całą cię odbuduję i piękny twój posąg tęczowy odsłonię przed światem. Jakże więc sobie wyobrażasz twoje pośmiertne widmo...

H e l o i s. Jako atmosferyczne niby koło rozpromienione na światy, ktorego środkiem jest poczucie się w sobie...

T ł o m. S ł o w a. Patrz Helijonie, oto siostra twoja utrzymuje herezyą Orygenesa, który dogmatycznie twierdził, że dusze ludzkie są krągłe, słońcom podobne.

H e l i o n. Prowadź dalej w tę krainę pełną zadziwień...

T ł o m. S ł o w a. Wrócić owszem wypada na ziemię wnosząc, że tamten duchowy świat jest zupełnie podług logicznej sprawiedliwości urządzony ...a objaw jego w formie będący wypadkiem różnych idących pasm i nici, wydaje się niby zła strona kobierców, mieszaniną bez myśli i ładu... mnóstwem końców uciętych — jedwabi poplątanych ze srebrem, słowem łąką niedorzeczności i kolorów. Chrystus więc go widzi obrazem doskonałym... i wie do jakiego kwiatu każda nić należy. — Ty w formie będąc, niezdołasz pojąć niczego, chyba wzbiwszy się do idei słowa i z Chrystusowego ducha jedności wywiódłszy całe stworzenie na nowo...

H e l o i s. Genezis i ta rozmowa taką drogą postępuje...

T ł: S ł o w a. Przyjąwszy więc nasze przedurodzone obcowanie[16] z duchami i pośmiertne uczęstnictwo z całą kolumną duchów świata... zgodziwszy się nareszcie na herarchiczne, to jest porządne ułożenie tych duchów podług natury i zasługi indywidualnej; nie będziemy się więcej dziwili, żeśmy przyszli na świat z uczuciem Chrystusowej epoki— z miłością ducha naszej ojczyzny... albo że się bliżsi między sobą czujemy duchem, niż z innemi ludźmi, którzy może w innej świętości stronie zakochani, niby pod innym wodzem ducha służyli i bliżsi są teraz naturą ...wodzami takiemi są tak nazwane typy, to jest zbiorowiska charakterowe, pod[da]nym duchom panujące... Walka tych gromad — Zło i cierpienie niektórych, będzie stanowiło w pośmiertnej

naszej ojczyźnie całą ducha naszego męczarnią... zbawienie więc nasze nie jest w mieczu z formy — ale w zbawieniu całego świata... Porwij duchem duchy całego świata, tak jak je widziałeś nieraz porwane uczuciem zachwycenia, w chwili jednej, na widowisku — tracące prawie siebie w ogólnem tchnieniu... Porwij je tak miłością Bożą [17], i przelej tak Chrystusową ducha twego naturą — aby złożyły ofiarę z wszystkich dyssonansów i nieharmonii ze słowem świata— a zdolne były jednej żądzy, jednej modlitwy, podobnie jak owa Genezyjska proźba tworów o człowieka, a uczynisz pośmiertny świat otchłanią słoneczną miłości... w którą duch twój rozweselony zachwycony wleci, i żadną boleścią ani kolcem w sercu utkwionym, nie uczuje się człowieka duchem, ale już Przemieniencem.

Helion. Gdzież mocy? Gdzież ognia? Gdzież głosu?

Tł: Słowa. Moc ducha zdobywa się na ziemi dwojakim processem — Ofiarowaniem siebie prawdziwie Bożemu celowi—i otwarciem ust dla wetchnienia w nie ciągle płynącej mocy Bożej.

Helion. Platon już uczniom swoim zalecał modlitwę... proszącą o prawdę.

Tł: Słowa. Modlitwa bez poświęcenia sił celowi Bożemu na ziemi jest próżną... ofiarowanie się zaś celowi wielkiemu, przy zamknięciu, że tak powiem, ust oddychających Bogiem, prędko niszczy ducha naszego i wyprowadza go Łazarzem z ciała, które się tu krwawym potem pracy oblało... Duch który jest trzecią Świętej Trójcy osobą ile razy odłączy się od stworcy i Natchniciela przestaje być twórczym... a Bóstwa nie tracąc przemienia się w niewolnika formy...[18] a cóż powiem o użyciu sił duchowych dla zupełnej światowej marności, dla cielesnego celu... pozbawienie się nawet dobrowolne litości Bożej... bo nad tamtym Łazarzem duchy płaczą widząc go, że szlachetnie używał ducha a nie wiedział skąd mu ciągłego dodawać ognia — lecz nad tym drugim któż [19] się ulituje — chyba zdobyte pieniądze albo wybudowane z kamieni pałace... Wielką więc nauką dla ducha, jest niby stanie środkową swoją anielską kolumną w prostej postawie przed Bogiem... i połączenie niby wieńca kolumnowego z siłą Bożą, a używanie rąk tylko niby i skrzydeł duchowych, jako sił i sług podrzędnych, ku zdobyciu celów do których wzięcie na siebie kształtu zmusiło ducha...

Helion. Jam sądził, że całym się duchem każdej dobrej sprawie oddawać należało...

Tł: Słowa. I tak na wstępie do żywota uczyniłeś z miłością... Podobny do zamku świętego Anioła, który czarny stoi ponuro nad

Tybrem, za rzuceniem zaś skry jednej rozpuszcza na wszystkie strony race czerwone i błękitne [20] i rozczochrany mnóstwem węży Apokaliptycznych, jak głowa Meduźnicy ognistej, w chwili jednej [21] pokazuje się i znika... podobny mówię temu fajerwerkowi, zapaliłeś razem [22] przed Helois oczyma wszystkie władze duchowe, długą girlandą żywotów w duchu zebrane i do wybuchnięcia za lada skrą gotowe... Co mówię w wysilonym upokorzeniu i prośbie rozciągnąłeś ducha swego po ziemi niby kobierzec pełny róż, pereł i kosztownych kamieni... mówiłeś: wstąp ...i depc to wszystko, a błogosławiona godzina, gdy mię prochem [23] obówia twego zasypiesz... i jeszcze ...mądrość twoja poszła w skry dowcipu... i jeszcze głos twój zamienił się w siedem gadzin i poszedł ukąsić we [24] wszystkie nerwy, w których ta dusza kryła się niby anioł złoty w lilijowym kielichu... Tak na zdobycie jednego ducha użyłeś wojsk aniołowych — albowiem i duchy blizkie tobie naturą ...niby Perseusze skrzydlaci, musieli z tarcz zwierciadlanych rzucać na nią pozbawiające wzroku olśnienia, we śnie karmić ją muzyką do twego głosu podobną, aby obudzona myślała o tobie... w kwiatach być wonią rozmiłowywującą... w liściach drzew szelestem który ją do zadumania się o miłości przymuszał... Cały mówię pokazałeś się przed nią... i zaświadczysz mi, że oprócz tych sił nic już głębszego w sobie znaleść nie mogłeś... bo gdybyś jaki nowy piorun był odkrył [25] zamieniłbyś go w siłę [26], w złotego Anioła [27] i posłał aby ognistemi *[wyraz nieczytelny]* oskrzydlił twoją kochankę i miłość przestrachem nakazał... wiesz ty jednak jaki był wtenczas instynkt ducha w dziewicy... oto mówiła sobie... ten kochanek z miłości mi tylko znajomy wielkim być musi mężem między ludźmi — wielkim przed Bogiem ...On mi te siły miłośne raz darowane na wieki zostawi jako do mnie należące... a innemi i większemi jeszcze siłami zdobędzie szacunek, sławę — nawet ojczyznę wskrzesi... tak z jednej poznanej władzy o drugich jej przynależących wnosi kobieta ...Potem więc... gdy ujrzy... że oto mąż... odbiera od niej po kawałku i po skrze jednej, te wszystkie tęcze i ognie... że tych samych sił, od niej odjętych, na rycerstwo ze światem używa, a siły te częstokroć ku większym i potężniejszym celom użyte nie wystarczają i widząc to... odwraca twarz... od tego powoli bladnącego przed nią duchowego trupa, i skarży się, że oszukana... Taka jest historja słabych dziś duchów... i dla tego szalonych, że słabych... Wysilenie takowe w miłości o rospaczy i słabości wnętrznej ducha zaświadcza...[28] Złota Boża kolumna karmicielka ducha — zgięta przed marnym celem staje się sługą chwilowego natchnienia... Rozpęd nieśmiertelny z którym idzie, zamienia

się w węża wydęte pełzanie i nareszcie zwycięzca i zwyciężona jak dwa nienawidzące się trupy.. rozchodzą się w dwie strony rozczarowania i ciemności... Tak się traci siła duchowa... i tak się idzie na potępienie przez ducha własnego...

Helois. Przeciwko miłości powstajesz?

Tł: Słowa. Nie lękaj się — bo ta jako szczebel miłości Bożej, jest bronioną przez Anioły niebieskie — Prawe skrzydło [29] miłości Bożej, zawsze będzie niewiastę gołębią [30] ku sobie garnące — opromieniało złotem jej postać— Zaprawdę siostrzana jakaś duchowa miłość rodzi się na świecie, tem od dzisiejszej różna — że spokojnie trwająca a tak silna że niby [31] drzeniem o pęknięcie się serca w każdej chwili zdjęta, przerażona, w każdej chwili o nową siłę do Boga uciekać się musi...

Helois. Raj malujesz na ziemi...

Tł: Słowa. Przeczucie, doskonalszego uczucia miłości w [32] urosłych Bogiem duchach opisuję.

Helois. Duchy więc rosną.

Tł. Słowa. Będąc zawsze na Bożej drodze... zawsze przytomne, wziętą z Boga siłą wszystko czyniące... wymalowałem wam jakim sposobem traciliście piękność i siłę — sami teraz bądźcie własnemi lekarzami... Bo jeśli celem [33] każdego ducha jest zapalenie ono, jedną miłością Bożą duchów całego świata,[34] a inaczej odpuszczeni być z ziemi nie możemy — to nie widzę dlaczegobyście wy dwoje nie mieli przodkować w tej pracy... Z Bogiem złączeni na drodze woli jego — jesteście względem świata wszechmocnemi.

Helion. Straszne wymowiłeś słowo...

Tł. Słow. I nie cofnę go... albowiem Chrystusa powtarzam który rzekł: Bogi jesteście...

Helion. Jednym więc silnym Boga wetchnieniem w siebie ...mógłbym...

Tł. Słowa... Tę formę twoją dzisiejszą napełnić tak duchem aby pękła... w tym żywocie który jest wypadkiem niedoskonałych żywotów ducha ...a stąd uwidomiony w ciele niedoskonałym... nie możesz przejść granic harmonii między duchem twoim a ciałem przez sprawiedliwość Bożą położonej... Dziś więc co możesz... jutro poczujesz w sobie co będziesz mógł [35] uczynić ...ale nie myśl o jutrze w drugim kształcie tobie świecącym, jest to bowiem jedyna tajemnica, o którą złamać się musi wszelkie przeczucie ducha, i zdać się na sprawiedliwość Bożą...

Helion. Jutro więc może olbrzymiej potęgi na ziemi?...

Tł Słowa. Może Anielstwo świata... a może najpodlejsza służba cielesna na ziemi... miej miłość Bożą.

Helion. Ta niepewność przenika mnie trwogą... jak to więc oto idea nasza przez nas zaledwie ujrzana, może dla braku siły zaledwo teraz podjęta z ziemi ...upadnie... zdeptaną zostanie, a ja który [36] pomnę młodość moją teraźniejszą, fałszami, brakiem wiary i mądrości zepsutą... miałbym znów drugi raz przebywać torturę dziś przebytą... pokonywać fałsze dziś w sercu moim pokonane.

Tł. Słowa. Dwie są drogi któremi ciągle i nieprzestannie [37] posuwa się sprawa Boża ducha [38] na ziemi — Działaniem duchów na formę i oddziaływaniem formy na duchy: jaśniej mówiąc [39]: ukochaniem żywych przez umarłe ... i ukochaniem [40] umarłych przez żywe...

Helion. Jakże mi to wytłomaczysz...

Tł. Słowa Gdybym zdjął bielmo cielesne z oczu twoich ujrzałbyś że Helois niby fontanna ciągła rzucająca swe tęczowe cząstki [41] ducha — pyłki jego wonne, aniołom; osypana jest równie mnóstwem niby strzałek srebrnych i brylantowych które są myślami duchów bezcieleśnych, do niej [42] podobnych naturą... Atmosfera ta jest pełna cudów i sił pokrzyżowanych — i ogniów niby duchowych — i kręgów złotych które nas opasują ...czasem z myśli jednej wyjść nie możesz, a myśl ta, jest to szturm kilku milijonów wojsk z duchowego świata, wydany czaszce twojej ...Duch Mózgu jak Jenerał oblężony ciągle tysiącem dział odpowiada... w strachu jest — albo lęka się głodu (poeta odbieżany przez natchnienie) czasem zrospacza — a nieraz [43] da [44] myśl koronę swoją w tysiąc kawałków rozerwać... a chwyta się za serce rękami i już tylko w czucie wierzy mocarz rozkoronowany...

Helion. Cudownie mi tajemnice natchnień wyjaśniłeś...

Tł. Słowa. Natchnienia więc jak widzisz przychodzą od niewidzialnych... lecz zdarza się że oto jeden z większych natchnicieli... odsuwa powoli ciemną mgieł firankę i [45] twemu wystąpionemu z ciała duchowi, twarz wyraźną myśli swoich pokaże, jakże to nazwiesz...

Helion. Objawieniem...

Tł. Słowa. Oto widzisz że większe natężenie wpływu duchowego na [46] nas, zamienia się nam w widzialną błyskawicę, zabija w nas czasu uczucie... — i mocami swojemi bezpośrzednio na widzenie ducha naszego działa, na słuch duchowy uderza... z obustron więc potrzeba jak widzisz potężnych ducha rycerzy, aby pomimo ciała, wyszli oba w krainę bez miary i czasu — i niby kopiją myśli [47] wzajemnie o siebie skruszyli. — Natchnieniec musi być równy wielkością duchom od

których bierze błyskawice... co mówię —Jak Jowisz [48] powinno ducha wielkością i mocą wszystkie Bogi na złotym uczepione łańcuchu, pociągnąć do siebie... i tą girlandą powietrzną jak tęczą lekką, omiatać się od brudnych a przeciwnych natchnieniom istot... To jest poeta... dla tego czczony że widzialność z niewidzialnością łączy i że przezeń duchy największe działają... przez podniesienie więc ciągłe ducha otrzymujesz nareszcie kapłaństwo słowa... a jeśli dziś nie możesz z ciała głosu wydobyć... to przez zasłonę czarną, gwiazdami strasznymi osypaną przez śmierć przeszedłszy [49] — wybuchniesz między zdziwionemi ludźmi, niespodziewaną istotą — sam przez siebie stworzony.

Helion. Zatrzymaj się... bo oto rozjaśnienie z ducha rzeczy [50] dotąd tajemnych jest może przeciwko świętościom tajemnicy.

Tł Słow. Spotkałem się nareszcie z najgłębszą dziś smętnych duchów chorobą — rozkochali się w niewiadomości własnej, umiłowali rospacz i smętek... i ptaszętom dobrze karmionym podobni z otwartych klatek wylatywać nie chcą, szerokiego błękitu Prawdy boją się, o skrzydeł potędze zwątpili...

Helion. W głąb sumnienia mego trafiłeś... Rozkochany jestem w nieprzewidzianej cudowności myśli i czucia ...i w tej pół jasnej krainie, skąd wychodziły myśli — jak Minerwy w zbrojach gotowe wnet walczyć za ludzkość.

Tł: Słowa. Wszystkie walczą — ale Prawda tylko zwycięża — Ofiaruj mi wszelkie tęcze pół światłe, a ja ci dam słońce, które jako Polak i Kopernika potomek, mam w rękach moich i trzymam wysoko nad głową... nie śmiejąc go oto powierzyć dzieciątkom, które się o prawdę jak o cacko napierają...[51] Przez to, żem się upokorzył stałem się dla ciebie poety poetą... myśl twoja zastawiona tysiącem wypracowanych posągów uczuła zamięszanie i zgiełk wnętrzny. Myślałeś,[52] że przychodzę wymiatać dom, dawno będący piękności gościną... lecz oto nie wymiatać ale porządkować... i hostyją złotą prawdy oświecać twarze myśli twojej przyszedłem... a powiadam Ci, iż taki porządek po wyjściu mego ducha z domu twego obaczysz, że jedna cegiełka, skądkolwiek wyjęta, albo z innej na fałszu [53] stojącej budowy przyniesiona, domowi [54] całemu runąć każe... [55] i na czole twojem napisze to popielcowe przekleństwo... które słyszą kopuły kościelne, żeś proch jest — i w proch się obrócisz... Jeżeli cię zaś wejście ono spokojne w krainę wiedzy strachem przenika, to wiedz, że tchórzostwo ducha — sprawia takie obrzydzenie [56] między świętemi, jak podłość jego i trzęsące się kości [57] i ciała, wtenczas gdy jako niewolnik stra-

chu, przed cielesną stanie formy potęgą...[58] i zaprze się wiary w piękność i w godność własnej natury.

Helion. Na drodze więc Bożej być i rosnąć w nieskończoną potęgę tworząc siebie modlitwą...

Tł. Słow. To jest tajemnicą wszelkiej wielkości ziemskiej... zaparcie się tej potęgi ducha, rozmiłowanie się w pokorze teraźniejszej formy, popełnione gdzieś w girlandzie żywotów...[59] było grzechem[60] ducha twego ... i odnowiło grzech pierworodny...

Helion. A ten grzech...?

Tł. Słowa. Była pierwsza[61] prośba duchów globu, które[62] o miłości w duchu a stąd o promienistości w formie zapomniały.

Helion. Logika twej idei przeraża.

Tł. Słow. Nie traćmy więc logicznego wątku, który nas prowadzi przez wszystkie tajemnice... mówiliśmy o działaniu umarłych na żywe przez natchnienie i przez zjawienie się duchów... a razem przekonałem się że związek z duchowym światem niegdyś przez całe narody zachowywany, teraz zależy od woli duchów w ciałach będących ... Strać wiarę — a odepchniesz od siebie całą sił niewidzialnych krainę — nietylko zjawieńce ale dawne nawet natchnienia opusz[cz]ą ciebie. Cezar wyrzekał się dobrowolnie swego Genijusza... dziś cała naprzykład Francya rozdzieliła się z niebiosami miedzianą tarczą Woltera, która jako puklerz dyamentowy w Jerozolimie Tassa... od Renu do Piren*[e]*ów rozciąga swoją obronną opiekę... Jeżeli tak jest — to sprawa duchów zda się straconą... Skoro można żyć bez nich... któż tej straszliwej chorągwi zapragnie... kto pod to morze nieznanych mocy i szalejących bałwanów podda się dobrowolnie, mogąc być bez nich panem świata... Chyba byśmy dowiedli, Helionie, że wyparcie się duchów jest bezskuteczne; że upiór przez drzwi wypędzony przez okno wchodzi, z tą różnicą że pierwszy jako upiór Cezara dla dumnej natury przez próg tylko do domu szlacheckiego wstępować umie; a ten drugi przez okno włażący, będzie może upiorem złodzieja...

Helion. Sądzę że oprócz wiary, wiarą wzbudzonej, nie znajdziesz na to innego dowodu...

Tł. Słowa[63] Powiadam ci że jako instynkta dobre ducha naszego wprzód mimowolne, z[64] rozwinięciem się wiedzy stają się w człowieku dobrowolnemi... podobnie wiara, — nie zniszczona, ale wsparta wiedzą, musi uszlachetnić naszą duchową naturę. Widzisz tam groby Pornickiego cmentarza, a tu bliżej wianek dzieci rumianych nad mo-

rzem... Mnie się zdaje że pod owemi kamieniami niema już nikogo... a te dzieci są to z tych podkamiennych dusz, dusze.

Helion. Wyszłoby więc na to, co Platon powiada że się żywi rodziemy[65] z umarłych i stwierdziłoby się przeczucie błyskawicowe Szekspira; który twierdzi, że umierać jest to na nowo rodzić się...

Tłomacz Słowa[66] Zastanów się nad tą tajemnicą trójcy duchowej, spełnioną w każdem urodzeniu się nowego człowieka... oto zbłyskawicowanie się w jedność dwojga różnych natur duchowych sprawia to, że duch trzeci, odpowiadający doskonale średniej sile i naturze, tamtych sił i natur[67] zrównoważonych... łączy się z niemi... i trzecią uderzając[68] siłą[69], powtarza ów cud[70] dawny przed Genezyjski: to jest z niczego, rodzi formę... Organizm bowiem jest tu tylko pomocą i wywołaniem siły[71] ostatecznej z ducha... a duch spiorunowawszy ciało, gdy o nim zapomni, staje się twórcą[72]. Chwila więc w której trzy duchy zdołają pomimo rozróżnień formy zlać się w jedno — i uczuć się jednością będąc krótką jak błyskawica — jest twórczą ...i daje początek formie — trzy pioruny uderzają na siebie— i anioł jeden zmagnetyzowany ciałem[73] wylatuje — a zmagnetyzowanie to jest początkiem długo trwającej miłości macierzyńskiej — która przez jedną chwilę w Trójcy trwających duchów — poczęła potem ciągle owe trzy duchy w ciałach różnych będące — do jedności przybliża — i to czyni że zawsze chcą być i czuć razem — a rozdzielone cierpią ...co więcej powiem — On trzeci duch jako późniejszy — a zatem przez prawo ciągłe postępu, wyższy i mocniejszy nad rodzicielskie duchy... mocniejszą będąc siłą w spiorunowanej chwili[74] większą ku sobie[75] miłością zapładnia rodzice[76] Ten trzeci duch, który oto jak widzisz na pomoc przybywa i łączy się w sile z siłą dwóch duchów w ciele będących, musi jak widzisz doskonale dopełnić trzeciego boku równobocznego trójkąta... a ten trzeci duch jest z umarłych. Pastuch więc oto i rybak pornicki nie opuści brzegów, gdzie się po nim umarłym łódź jeszcze zostawiona na morzu zakołysała[77], ani skał o które odbija się echo krzyków rybackich... gdziekolwiek wstąpi upiorem do chaty nowożeńców, nie wyjdzie z niej inaczej, jak w ciało dziecięcia ubrany... proste bowiem są duchów tych tony i łatwe znajdują harmonije... Lecz oto upiór wielkie laury noszący na głowie... koronę z liścia księżycowego blasku... oczy smętne — a serce w którym się duch świata jak dziecko w kolebce kołysał — obejdzie gmachy i chaty — i wieki przeczeka aż się dwa tony zbiegną[78], że przezeń trzeciego dopełnione być muszą... Idzie więc o to ażebyśmy Helionie mój po śmierci naszej nie zostali bez ojczyzny...

Helion. Jakże to mistrzu?...

Tł Słowa.[79] Oto patrz... jeżeli się (a to jest tylko przypuszczenie) natury duchów naszych ojczystych inną jaką miłością niż nasza zapalą... jeżeli zapragną zręczności w interessach podług świata i ciała myśli rodzącej machiny i nauki głęboko analitycznej, słowem wszystkiego co dziś świat ma europejski; a jeśli [80] zamieniwszy te żądze w naturę ducha przymięszają do nich żółci, fałszu, pieniężnej chciwości,[81] egoizmu i podłości... to my zdaje się mój Helionie na długą podróż zaświatną wybierzemy się... A inne kruki duchowe podług natury zlecą się do ojczyzny naszej — jak mówiłem już nie Cezary ale fabrykanci i handlarze i studenty niemieckie gdzieś w pojedynkach postrzelane i grumy angielskie, których natura odpowiada rozmiłowanym w koniach Ukraińskim magnatom ...i te wszystkie istoty obudzą się w kołyskach polskich — uśmiechną się do matek polek — nauczą się nawet wyrazu naszej świętej ojczyzny, i ukryją w ciele podłość natury aż do czasu gdy je czyn wielki swoim probierskim odkryje kamieniem.

Helion Rozwiązałeś mi największą tajemnicę świata... stworzenie człowieka, lecz tę radoś[ć] zmięszałeś nagle odkryciem tych wojsk niewidzialnych, które za każdym odbieżeniem przez nas cnot narodowych i uczuć... w puste formy dzieciątek naszych wchodzą i straszliwie, bo na wieki zdobywają naszą ojczyznę...[82] Teraz pojmuję dlaczego naród straciwszy narodowość staje się zbiegowiskiem różnego rodzaju ludzi, bez charakteru, bez wodza — niezdolnych uczuć jednej najwyższej prawdy ani do jednego przedsięwzięcia sił nakierować—straszliwa przyszłość...

Tł. Słowa. Nie trwoż się bo przeciwko tym wojskom nie ojczystym lub nie katolickim mamy broń doskonałą... Sakramentalne podniesienie duchów w małżeństwie duchowem Chrystusa, zdobywa nam święte pokolenie... a drugi już wynaleziony sakrament, wkrótce z ducha pojęty, to jest ślub cywilny... w ojczystym duchu małżonków złączy, podniesie — i od napadu obcych, niegodnych jeszcze ciała polskiego obroni.

Helois. Helionie — oto są dogmata które między ludźmi stają roztajemniczone a piękniejsze niż tajemnice...

Tł. Słowa. Widzicie więc oboje jakim sposobem świętość formy, działa na świat ducha... i umiłowanie wielkich umarłych, przez żywe... zaludnia ziemię wielkiemi duchami. Każda wielka myśl i uczucie przechowywane w rodzinie, równie jak każdy brud choćby w głębi sumnienia poczęty, uwidzialnia się ciałem dziecięcia... Poczałeś [83] w sobie o!

kobieto, lekkie względem męża oszukaństwo, a już dla takiego nachylenia się w ten bok twojej natury, duch szubienicznego oszusta, stoi pod karmazynem firanek łoża twego... spojrzyj... a przy tej czerwieni makat ...w tej odjaśni złotych tureckich miesiąców, które ci o walkach dawnych rycerzy polskich sny natrącały, stoi teraz jakiś zielono-blady złodziej lub zabójca, gotów jak wąż syczący schować się w ciałko nowe, nad którym ty zdroje łez matczynych uronisz... O! Helionie jak straszliwie karane są grzechy nasze ...

Helion. Wieczną więc jest praca nasza i wieczne są do ciał powroty?

Tł. Słow. Pomnij na słowa Pawła St... wszyscy zmartwychwstaną — ale nie wszyscy będą przemienieni... Do przemienienia więc [84] aż trwa praca nasza... Świętość bowiem nasza przerosłszy wszelką formę, już zasługuje na ciało niebieskie... Jaśniej ci to uwidomię figurą niby namiotu [85] zakończonego złotą świętością Chrystusa który nakrywa [86] cały glob ziemski... Chrystus rzekł że się sam podniesie i podniesie za sobą całe stworzenie... Widzisz więc iż oto temu kwiatkowi który tu rośnie na skałach, nie może być obojętnem podniesienie się ducha Sprawy Bożej w ojczyźnie naszej — każdy bowiem z nas za Chrystusem ziemi odleciawszy, zostawia miejsce i formę pustą w dole piramidy tworów, w którą wstępuje duch poczynający pracę .. a że się ta piramida duchów za Chrystusem podniosła i ciągle podnosi, świadectwem jest — tyle już form, którym ducha ożywiciela zabrakło, świadectwem są te kości mamutowe które dziś z pod szyb lodu jak z pod kryształowych grobowców, pokazują niewskrzeszone dawnego ducha kościoły ...Anioł więc żywota [87] globowego jak widzisz, niby szczyt alpejski— coraz różaniej i jaśniej oświecony bożą jutrzenką, u dołu niby zamierzcha... i [88] odlatują go smoki ogniste — i w kamień zamieniają się lwy i dziwotwory, które niegdyś u nóg jego będące, na cztery strony świata rozsyłały wycie, strach, i płomienie... Myśmy już bliscy może ramion... a może już na ostatnim krańcu formy stojący... dla pewności lepszej zostawmy na ziemi jaką pamiątkę, któraby w uczuciu i myśli naszej duchy rozkochiwała a sami gotujmy się pożegnać to ciało gdzieśmy tyle cierpieli...

Helion. W ostatnich słowach rozgrzeszyłeś chęć sławy i dbanie o pośmiertną kolumnę...

Tł: Słowa. Powiadam ci, że wszelkie potrzeby ducha, były przeczuciem ludzi wielkich odkryte a wielu już potrzebom z formy zadosyć się stało... Wszystko co do celów finalnych prowadziło, pomimo wyszydzenia i oporu [89] formy, utrzymało się samą instynktową mocą

ducha ludzkiego ... Ukochanie przez ludy bohatyrów dowodziło że świętość Ducha w różnych kształtach objawiona, była poznaną — a świętość czynu nieraz wyżej od świętości opornej cenioną. — Wszystkie te świętoście szły razem do celu wielkiego... w Chrystusa duchu wiązały się — a każda doskonałość budziła się niby u stóp jego, aniołem słonecznym, w podobieństwie ze wzorem wszelkiej doskonałości... Lecz gdzież On... Pan nasz — cierpiący wczora — dziś rozweselony w duchu naszym ...Oto czeka nas w tej bramie z jednej perły, na wejściu do Stolicy Świętego Jana... która już od dwóch tysięcy lat, zwolna zlatuje z obłoków... Na tęczy siedmio kamiennej .. na mgłach Chalcedonowych, i na rzekach płynącego szmaragdu i na Chryzolitowych gwiaździcach widzę ten mur złoty i bramę gołębiej srebrności i straszną cień jego... i coś... niby czerwoność pięciu stygmatów krzyżowych... Widział to miasto już jeden z [90] poetów we śnie przed samym Chrystusem i przed Duchami sprawy polskiej broniący i tak malował widzenie:

I oto się wieczny
Ukazał mi gród cichy i słoneczny
Trwający w niebie bez miejsca i czasu
A raz w te jasne skaliste [91] dyamenty
Włożył [92] swe oczy orle sam Jan Święty.
A raz pastuszki z litewskiego lasu
Ujrzeli mury i tęczową bramę
A zawsze miasto stało [93] takie same
Jak było w Jana Świętego źrennicach.
Czasem lat tysiąc przetrwa po za mgłami
I znowu ze mgły [94] powoli odsłania
Bramy na gwiazdach i na błyskawicach
Słońca [95] prześwięte nad błyskawicami,
Gwiaździce [96] blasku wiecznego i trwania
I rozwieszony cieniem na ulicach
Ów cedr... o całych dwunastu owocach,
Jak o dwunastu błyszczących księżycach
Takie się miasto dziś w kraju po nocach
Jawiło...

I nie mogę ale jeszcze dalej pokażę wam świętą duszę polskiego dziecka... bo oto we śnie... zdawało mu się że popełnił świętokradztwo... wywołaniem tego świętego grodu z mgieł wieczności... zdawało mu się że Judex wieczny ruszył krzyżem... niby chcąc zamknąć

usta świętość mówiące... a wtenczas on... przed tym panem i krzyżem wykrzyknął a jam spamiętał, bo był ton adwokata polskiego...

Panie... rzekł: oto jako na Ikara
Podniosłeś na mnie twój krzyż z dyamentów...
Czy myślisz że mi braknie dokumentów
Na intromissią do takiego grodu
Jeśli spokojną? — A jeśli na czele
Chcę wjechać z mieczem mojego narodu
I z sztandarami następować śmiele
Szablami rąbiąc owe perły święte
Panie czyż [97] świętych zabraknie mi szabel?
A jeśli zechcę sam i bez karabel
Tylko przez pieśni ogromne natchnięte
Pioruny co mi kruszą całą duszę
Kruszyć te bramy — Panie czyż nie [98] skruszę...?
A jeśli do tych bram pozamykanych
Płynie się łodzią po krwi pościnanych
I z wielkim żaglem się męczeństwa wchodzi
Panie czyż [99] braknie mi krwi albo łodzi?
A jeśli piorun mię w bramie uderzy
Panie! czyż dla [100] mnie nie będzie pacierzy
I łez...

Otoż i my nie bez łez [101] dla tych szalonych dawniej — a targających się poetów niepełnego przeczucia wejdziemy spokojnie do tego grodu, rozpatrywać go, jako przygotowane nam w przyszłości mięszkanie i my postaramy się tam nie sami ale z całą ojczyzną i przez ojczyznę dostać się. —Jeżeli bowiem na drodze do celów ostatecznych prowadzącej nie czeka na nas duch święty Ojców naszych — to zaprawdę nigdy go już nie spotkamy jako aniołowie.

[1] *Na pierwszej karcie rękopisu początek urywka „Wykładu nauki" jest przekreślony i brzmi jak następuje:*

(Tłom. Słowa)

Jednak powiadam Ci, żem jest Chrystusowy i tę wiarę dzisiejszą nie niszczyć ale tłomaczyć przychodzę... Podnieśmy ducha naszego Helionie — albowiem od nas zależy w posągu dawnym nowej myśli odkrycie... Oto trzecią twarz gotów nam Anioł ducha z alabastrowej formy kościelnej ukazać a ty mu urągasz...

— Helion. Przy jakiejż cudownej błyskawicy stanie się ta rewelacya...

— Tł. Słowa. Powiadam tobie.

W tymże przekreślonym urywku, przy słowie „urągasz", jest wpisany ustęp, którego dalsze części umieścił poeta na marginesie rękopisu (K: 1); dopisek ten jest następujący:

„Katolicki kościół jest zaczarowanym posągiem — a czeka oświecającej błyskawicy...

Bydź że to może, aby umarłe wiary zmartwychwstawały.

Na Chrystusowym kościele cud się ten wypisany pokaże...

Czucie li ku niemu w sercach zagasłych obudzisz...

Myślą (i czuciem obudzę go) zeń błysnę żywą a wszystko wiedzącą... a serca same się zapalą (od ognia mojego) od tej lampy, która rozpromieni się nagle, w kościelnych theologicznych ciemnicach prawdziwa twarz nowej wiedzy (i mądrości ukazuje) z całą wspaniałością zjawionego słońca ukazuje się.

Nie pojmuję jak stare kształty mogą nowego ducha prawdy objawiać..."

[2] Pod słowem „Wola" jest podpisane: „Ruch". [3] Po słowie „przezemnie" jest wyraz przekreślony: (trącon). [4] Po słowie „ciebie" następują wyrazy przekreślone: (w twojej jedności) [5] Pod tem słowem jest przekreślony wyraz: (ciało). [6] Po „o" następują wyrazy przekreślone: (śmierci płomieni). [7] Pod tem jest napisane: było [8] Po wyrazie „Słowa" są przekreślone wyrazy: (Nie wiedząc). [9] Po słowie „położył" są wyrazy przekreślone: (lecz o to wi). [10] Po słowie „żadnej" są wyrazy przekreślone: (nie ma współki z ciałem innych duchów). [11] Po słowie „cierpieć" jest wyraz przekreślony: (będzie). [12] Po słowie „półjasnością" są wyrazy przekreślone: (pośmiertnych dni). [13] W tem miejscu w *R* umieszczony jest odsyłacz (*), którego jednak w rękopisie nie ma dodanego. [14] Po słowie „znow" jest wyraz przekreślony: (wzięta). [15] Po słowie „wloką" są wyrazy przekreślone: (dotąd, tęcz zerwanych ostatki). [16] Pod wyrazami: „przedurodzone obcowanie" jest napisane: przedom... ist. [17] Po słowie „Bożą" jest wyraz przekreślony (aby). [18] Ustęp od słów: „Duch który" aż do słowa: „formy" wpisany jest na marginesie. [19] Przez omyłkę napisał Słowacki: koż. [20] Po „błękitne" następują słowa przekreślone: (podobne wężom i smokom) apokaliptyczny(m). [21] Po „jednej" następują słowa przekreślone: (zjawionej i zgasłej). [22] Po „razem" słowo przekreślone: (wszystkie). [23] Po „prochem" słowo przekreślone: (uczynisz). [24] Pod tem słowem przekreślono: (za). [25] Po „odkrył" są wyrazy przekreślone: (to i ten poszedłby zamienić się przed nią w): [26] Po „siłę" są przekreślone wyrazy: (w piorun w zło). [27] Po „anioła" są przekreślone wyrazy: (i nakazać miłość przestrachem). [28] Zdanie ostatnie brzmiało pierwotnie: (Wysilenie takowe miłości jest dowodem rospaczy..."). [29] Po „skrzydło" jest wyraz przekreślony: (złotej). [30] Zrazu było napisane: „niewiasty gołębią postać". [31] Po „niby" jest przekreślone: (z). [32] Po „w" jest przekreślone: (mo). [33] Po „celem" jest przekreślone: (wo). [34] Po „świata" są przekreślone wyrazy: (to nie widzę dlaczegożby). [35] Po „mógł" jest przekreślone (wytrzymać). [36] Po „który" są przekreślone wyrazy: (pomnąć na). [37] Po „nieprzestannie" następuje ustęp przekreślony: (jako przytomni działać na świecie możemy — jedna cielesna, to jest postawienie pomnika, wybudowanie kolumny, księgi... a tę drogą przeczuciem dawno już ludzkość widziała... napisanie księgi, słowem przyobleczenie części ducha naszego w trwałą formę, aby to jest (uwidomienie tej myśli Bożej w pomniku lub księdze). [38] Po „ducha" jest przekreślone (Bożego). [39] Po „mówiąc" następują wyrazy przekreślone: (pomocą umarłych żywym). [40] Po „ukochaniem" są wyrazy przekreślone: (przez żywe). [41] Pod słowem „cząstki" napisane (mi). [42] Pod słowami „do niej" napisane: (jej). [43] Pod „nieraz" napisane (czasem). [44] Po „da" jest przekreślone (się). [45] Po „i" następują wyrazy przekreślone: (twarz pokazuje). [46] Przez pomyłkę poeta napisał dwa razy „na". [47] Po „myśli" są przekreślone wyrazy: (między

sobą). [48] Po „Jowisz“ jest przekreślone: (musi). [49] Po „przeszedłszy„ jest przekreślone: (wyjdziesz). [50] Było pierwotnie napisane: rzeczy (duchowych). [51] Pod tem napisane: (uparty). [52] Pod tem napisane: mysląc. [53] Zrazu było napisane: (fałszywie). [54] Po „domowi“ jest przekreślone: (temu). [55] Po „każe“ są przekreślone wyrazy: (i prochem cię zasypie z tym strasznym słowem dzisiejszej). [56] Po „obrzydzenie“ są przekreślone: (u sa). [57] Po „kości“ są przekreślone wyrazy: (jego) (na nim). [58] Po „potęgę“ są przekreślone wyrazy: (w obu razach). [59] Po „żywotów“ są przekreślone wyrazy: (może w orle — może już w człowieku... jak). [60] Po „grzechem“ jest przekreślony wyraz: (pierworodnym). [61] Zrazu było napisane: Był(o) pierwsz(e) (zażądanie formy w Bogu). [62] Po „które“ są przekreślone wyrazy: (się wyparły). [63] Pod tem napisane: „Mistrz“. [64] Pod tem napisane: (przez rozw). [65] Pod tem jest napisane: (rodzą). [66] Pod tem napisane: (Mistrz). [67] Było napisane: tamty(m duchom obojgu). [68] Pod tem napisane: (dopomagając). [69] Po „siłą“ są słowa przekreślone: (dopomaga urodzeniu się formy). [70] Po „cud“ są słowa przekreślone: (stający się przed światem). [71] Po „siły“ są słowa przekreślone: (duchowej, która bez tej pomocy). [72] Następuje w tem miejscu zapytanie Heliona, przekreślone; poczem Słowacki napisał dalszy ustęp przemowy „Tłómacza Słowa“:

(H e l i o n. Jakże to połączysz Mistrzu z owym upiorem Cezara i złodzieja, którzy wchodzą do domów szlacheckich...)

[73] Pod tem jest napisane: (w ciało). [74] Po „chwili“ są słowa przekreślone: (większą (mocą) miłością w duchach rodzicielskich ku sobie obudza). [75] Po „sobie“ następuje przekreślone: (nakłania), [76] Jest po tym ustępie wymieniony: Tłomacz Słowa (Mistrz), gdyż Słowacki dopisał później ostatnie zdania (od „Chwila więc“ aż do „zapładnia rodzice“) a w pierwszym rzucie następowało zapytanie Heliona, podane w przypisku 8-mym. [77] Pod słowami „się po nim...zakołysała“ jest napisane w tekście: jego łódź kołysze się na morzu“. [78] Po „zbiegną“ są słowa przekreślone: (którym on). [79] Pod tem napisane: (Mistrz). [80] Po „jeśli“ jest przekreślone: (do tego). [81] Po „żółci“, „fałszu“, „chciwości“ jest zawsze przekreślone: (i). [82] Po „ojczyznę“ jest ustęp przekreślony: (Teraz rozumiem, że oto w ostatnich czasach Polak powszechnie jednych francuskiemi, drugich ruskiemi duhami mianował... zaprawdę połowica narodu już przez te duchy zdobyta... w tonach się francuskich albo ruskich rozmiłowywa... o jak straszny jest element pieśni, która od Dniepru wieje.. a przez niemyślące na Wiśle łabędzie powtarzana, ciągłym niby chwianiem, rusza i (wyrywa naszych) powoli do upadku usposabia nasze dawne wysokie narodowe kolumny...) [83] Tak jest w *R* zamiast „poczęłaś“. [84] Po „więc“ następuje przekreślone: (jak). [85] Po „namiotu“ jest przekreślone: (nakrywcy). [86] Było zrazu: „nakrywszy“. [87] Jest po „żywota“ przekreślone: (jest). [88] Po „i“ są słowa przekreślone: (odpadają zeń węże). [89] Było zrazu napisane: uporu. [90] Po „z“ jest przekreślone: (naszy). [91] Pod tym wyrazem jest: (skry i). [92] Pod tym wyraz napisany wyrazem nieczytelny. [93] Pod tym wyrazem jest napisane: (stoi) [94] Po „mgły“ są przekreślone wyrazy: (po) (pokaże oblicze). [95] Po „słońca“ są przekreślone wyrazy: (i swiętych). [96] Pod „Gwiazdnice“ było napisane: (pochodnie). [97] Pod „Panie czyż“ jest przekreślone: (Myślisz że). [98] Pod „Panie czyż“ jest przekreślone: (Myślisz że nie); słówko „nie“ dałem do tekstu, gdyż przekreślone zostało przez omyłkę. [99] Pod „Panie czyż“ jest przekreślone: (Myślisz że). [100] Pod „Panie czyż dla“ jest przekreślone: (Myślisz że m). [101] Po „też“ następują słowa przekreślone: (krwawych o! Helionie wejdziemy).

II. Z „LISTU DO REMBOWSKIEGO".

4-o W dążeniu duchów, ku [1] twórczości w trójcy — które jest jakby uczucie Bóstwa w duchu skalanym, tajemnica jest tego fenomenu, który dziś filozofia ślepa nazwała instynktem i popędem płciowym... ciału przypisując akt, który jedynie z ducha idzie—a owszem o chwilowe [2] zrzucenie z siebie formy cielesnej stara się — Stąd ów blask w oczach miłośnika gniewowi wściekłemu podobny ...stąd melancholija kochanków i gniew niby przeciwko ciału, które te duchy ciągle zlać się i w jedności być chcące rozdziela... W pierwszym spojrzeniu już rozmiłowanej pary, duchy uderzają na siebie — reszta jest tylko walką z przeszkodą [3] formy — Nie zaś samej tylko formy–jak sądzi materyalista–rozkwitem...

Sądzę teraz, żeśmy z jednej myśli ducha wyszedłszy, najgłówniejsze tajemnice ludzkości wytłómaczyli — Stworzenie materyi — grzech pierworod*[n]*y — wolność duchową — Synowstwo Boże w Chrystusie — nareszcie ziemskie te już naszych czasów zagadki — miłość kochanków — i miłość macierzyńską i twórczą chwilę poczęcia...[4]

Widzisz teraz iż pomoc sakramentalna Chrystusa — tem samem jest w świecie ducha — czem słońca promieniste działanie w świecie fizycznym. — Do tej pomocy, która ma na celu — uczynić nas twórczemi przez Boga [5] duchami — w jedności już się w trójcy wiodła i wiedzie dotąd ta rzadka a przez wybrane tylko duchy spełniana ofiara, nazwana tu cnotą czystości... Najpotężniejsza może z sił zwyciężających niewidomie wszelkie zło na globie — protestantyzm zmateryalizował się cały i pozbawił się ognia świętego przez to samo, iż niedojrzałym rzeczy rozważając rozumem, tę cnotę [6] — uznał za niepotrzebną ludzkości—A rozpłodzenie formy [7], postawił za cel wyższy, nad wzrost ducha w narodzie...

[1] Po „ku" jest przekreślone (tej). [2] Po „chwilowe" następuje przekreślone: (z pom). [3] Po „przeszkoda" jest przekreślone: (cielesną). [4] Po „poczęcia" jest następujący ustęp przekreślony: (A nie pisaliśmy Xiąg i traktatów — ale jako prości ludzie ważność darów Bożych uczuwszy ...w kilku słowach wzięliśmy niby Akt — iż ta wiedza narodowi Polskiemu dana jest — w tych własnie czasach — gdy umęczon i ukrzyżowan — jedynie [od] z Boga czerpać może...

Dajże o Panie aby uczuł narod Polski — iz prawdziwa wiedza nowa świata jest siłą nową na świecie... A spraw – żeby się po raz drugi nie (wyparł) zaparł na jedności (wiedzy) ducha gruntującego wiedzę filozofa... a na wieżę Toruńską spojrzawszy — ulitował się nad temi, którzy przez cierpienia zdobywają mu prawdy nowe, (a potem od własnej ojczyzny odrzucani) a nie mogą otrzymać

potrzebnej dla prawd Bożych uwagi i poszanowania. Oto zaś tylko błagają aby naród budował się w duchu a westchnieniami i modlitwą pracującym dopomagał.)

[5] Po „Boga“ są wyrazy przekreślone: (istoty w moc jedności). [6] Po „cnotę“ następuje wyraz przekreślony: (osądził). [7] Po „formy“ jest wyraz przekreślony: (przenio).

III. DYALOG Z KSIĘDZEM.

Jedyna różnica między nami jest ta, że dla mnie wszystkie sakramentalne tajemnice z ducha wzięte, są nadzwyczajnej jasności... ty zaś obwijasz je tajemnicą...

Powiadam ci, że duch Chrystusowy jest jako ów dzban oliwy dany Serapcie wdowie przez starego Elizaja proroka; póki dzbanów starczyło — lał się i wszystkie urny gliniane przepełniał — a gdy pacholę do wdowy odezwało się z sieni, że już w dzbanku pożyczanych zabrakło... Olej się lać przestał z cudownego naczynia...

Gdybyście wiedzieli tajemnice stworzenia i owo ubranie się ducha starego w nowe ciałko dziecinne, które mu jest przez dwa duchy podobne podług miary i kroju uszyte, widzielibyście jasno — czem jest owe przylanie się Chrystusowego ducha do ducha małżonków w sakramencie małżeństwa.

Chrystus jako założyciel nowej stolicy dbał, aby nowe miasto stanęło podług planu — i przytomny jest przy każdem położeniu węgielnego kamienia [1].

A jeżeli odeń planu nie weźmiecie, dom wasz jest koszlawy i pusty i bez okien i przez samy*[ch]* tylko złych ludzi, którzy lubią ciemność i wężów w wilgoci płodzących się nie boją, bywa zamięszkany.

Przed ołtarzem więc stojąc pozwólcie, że na wasze ramiona spadnie duch jak lekka błyskawica... i niewidzialną siłą anielską napełni was... a oto bez wiedzy będziecie jako snycerze, od których same tylko dzbany cudownego kształtu wychodzą...

A to samo o innych powiem sakramentach... a o sakramencie krwi i ciała Pańskiego powiem tę przypowiastkę...

Był człowiek posłany do więzienia, i tam siedzący pod strażą i przez złego człowieka [2] niekiedy nawiedzany... który bojąc się, aby ów człowiek spisku nie wydał... chciał do waryacyi przyprowadzić samotnością dręczone myśli jego...

A więzień ten otrzymał pismo od miłującej go sercem siostry, w którym zaklinała go, aby nie tracił ducha i odwagi... a że czuła się silną

siostra owa i za dwoje niby czującą, napisała mu więc [3] w mocy ducha: że mu w liście tym posyła prawdziwe krwawe i bolesne serce swoje...

A więc zły ów człowiek, silny i wymowny... począł owemu to więźniowi wmawiać... że w papierze tym nie tylko duch siostry... ale istotnie coś krwawego, kawał serca jej, przez szatana wydarty, a oczom ludzkim niewidzialny przemięszkiwa...

I więzień ów w ciemności, i w głodzie i w gorączcze, począł list ten cisnąć w rękach swoich — krzycząc: krwi czerwona siostry mojej jeżeli w nim jesteś... lej się strumieniami, na tę podłogę...

I z rozczochranemi włosami... po kilku miesiącach wstał jak warjat ze słomy, na której leżał i wchodzącym ludziom pokazywał papier podarty krzycząc: oto krew...

A dowiedziawszy się, że siostra istotnie męczennicą dla narodu swego poległa... zupełnie uwierzył w straszną czerwoność tajemniczą tego listu — i oddany został do domu waryatów...

Więc w domku tym... raz... mocno rozpłakany, odczytał znów list siostry...i uczuł... że w tym liście było istotnie serce jej... i moc jakaś tajemnicza, która go też uzdrowiła.

Klął więc człowiekowi onemu, który go od prostej i anielskiej myśli odprowadził, przerzuciwszy go za cel prawdy... aż na drugą stronę zasłony... gdzie jest fałsz i hallucynacya...

Xiądz. Prosto mi odpowiedz: wierzysz li w Sakramenta?

Tł. Słowa. Głęboką jest, patrz Helionie, dzisiejszych sług kościelnych choroba — nie o ducha ludzkiego, ale o podpis, o wyznanie i credo cielesne domagają się, — powiedz że wierzysz, a zostawią cię malowanym grobem nie troszcząc się bynajmniej o moc i natężenie tej wiary... Patrz księże na te niebiosa różane, pełne gwiazd złotych; to przeźrocze nieprzejrzane zda mi się pełne sakramentalnej mocy... A pod sakramentem Słowa, czuję inne jeszcze mniejszych duchów promieniska... i mgły niby duchowe spadające na ludzi gromady, na całe narody... Chrystus jako słońce najwyższe, te wszystkie mgły, wieszające się nad światem, wypija i w swoją sakramentalną siłę przerabia... Patrz jak długiego czasu, pozwolił Mahometańskiej półksiężycowej tęczy ulatywać nad wschodem... teraz dopiero po zdjęciu onej upiornej świętości pokazały [4] się nam smętne, pełne obumarłych muzułmanów krainy... A powiem ci księże, że ja i ty i wszyscy, którzy nieśmiertelnemi duchami jesteśmy, mamy w sobie siłę sakramentalną— pośmiertną nawet, podług wiary naszej słabą lub potężną... Żołnierz, który ostrzy pałasz na kamieniu grobowym Kościuszki a wierzy weń...

z sakramentem ducha Kościuszkowego odchodzi... i poeta bywa często umarłego poety duchem karmiony — ale te wszystkie pokarmy nie wystarczają wiecznemu głodowi ducha naszego, i musiemy nareszcie uciec się do najwyższej siły karmiącej, do ducha Jezusa, Pana naszego, który jest słowem świata, i rozdawcą wszelkich sił duchowych na świecie.

Xiądz. Przyjdziesz więc do kościoła?

Tł. Słowa. I przyjdę — i wezmę zeń mocy... choćby przez ręce strupiałe niewierzących ludzi podanej, tyle, ile mi potrzeba będzie, ku odbudowaniu ducha mojego, gdy umęczon na służbie Pańskiej, dla prawdy i piękności Boskiej [5], będę mogł [6], z prawdziwą ufnością, i z pokorą sługi... w skarbnicy ducha Chrystusowego zaczerpnąć... Lecz nie poważę się jako wasze dewoty codziennie po krew Chrystusową chodzić... codziennie ze skarbu brać — a nie wydawać — albowiem nie chcę być pijawką, wiszącą u serca Pańskiego...

Xiądz. Straszliwe wymówiłeś słowo.

Tł. Słowa. I straszniejsze są jeszcze potępienia w niebiesiach — dla duchów, które wy Sakramentami uspakajacie... bo spokojność ducha jest śmiercią ducha. Więc owszem niespokojny chcę być — i niegodny [7] przystępować do stołu pańskiego, aż mi łaska Boża jakim wielkim czynem i pracą usakramentowanemu, do tej najwyższej pomocy nadziemskiej przybliżyć się pozwoli... w stanie zwyczajnym... żadnego związku między mną a siłą świata nie czuję się być godnym... jedno łoże śmiertelne, jako koniec widzialnej ducha mego w formie istności — opromieni się hostyi nieśmiertelnym miesiącem...

Xiądz. Dumę i pokorę łączysz w sobie

Tłómaczył nam ostatnie ducha tajemnice
Jasno — cicho — a gwiazdy jako gołębice
Przelatywały niebem przez różane zorze,
Czasami deszczem złotym sypiąc się na morze.
A wygładzona fala... morska w turkus blady
Przypominała brzegi [8] oliwnej Hellady
Gdy oto... z bliskiej wioski... z siwizną na głowie
Przyszli tej nowej wiary... niby trzej sędziowie.
Xiądz pleban... który zwykle... zostawiał do woli [9]
Wiarę ludziom... a bronił zbrodni i swawoli,
Teraz... dziwnym zapałem dla wiary przejęty
Niósł wojnę — z nim szedł doktor—człowiek mniej niż święty
Ale uczciwy lekarz... Wzieli też z gasthoffa

Do pomocy... pół-niemca, prawie — filozofa,
I szli... wojnę wydawać... Genezyjskim dziejom...

Pomnę, kiedy różanym Sfinxowym Alejom
W Luxorze, myślą moją przydałem Platona [10]
To mi się wnet posągów tych twarz rozjaśniona [11]
Pokazała... i gmachów zapisane lica [12],
Oświecone jakoby od ducha księżyca,
Wyraźnie mogłem czytać... Podobnie... w tej grocie
Twarz mej siostry... i muszek świętojańskich krocie
Które nad siostry mojej zebrały się licem
Były mi rozwidnienia iskrą i [13] księżycem.

[1] Jest pod tem przekreślone: każdem (u nowo budowanemu kamieniowi). [2] Jest pod tem przekreślone: (xiędza). [3] Po słowie „więc" następują przekreślone wyrazy: (w liście na końcu: że pod po). [4] Jest pod tem przekreślone: pokazał(a). [5] Po słowie: „Boskiej" są następujące wyrazy przekreślone: (stargawszy (siły moje) sił moich i wyniszczywszy (mocy duchowej) się z mocy duchowej). [6] Po słowie: „mógł" jest przekreślony wyraz: (bez). [7] Pod tem wyraz przekreślony: (niby). [8] Brzegi || (mądre) *R*. [9] Który zwyklez ostawiał do woli || (w sadzie swoim szczepionym szczęśliwy) *R*. [10] Przydałem Platona || (stworzy) (rzuciłem Homera) *R*. [11] To mi się wnet posągów tych twarz rozjaśniona || (A on gdy nad nim smutna palma pokłoniona) *R*. [12] Pokazała... i gmachów zapisane lica || (Przed miesiącem... by jaki Izraelitanin) *R*. [13] Były mi rozwidnienia iskrą i || (oświeciły... granity ciemne jak) *R*.

IV. Z LISTÓW DO HELIONA.

W łonie Bożym zapragnął objawić się w kształcie, i dziś jesteś niby pod tym dawnym kontraktem, duchem zjawionym w ciele... zmuszonym do ciągłego objawiania się [1] w czynie... na próżno mówię liczyłbyś się z Bogiem samą nieobjawioną ducha [2] zasługą i polegał na tej myśli chorowitej że czucie twoje jak woń polnych kwiatów na wietrze tracona, że myśl twoja jak perła droga w occie na toast Chrystusowi pragnącemu wypita, ma być zapisaną w księdze [3] zasług twoich wyraźniej, niż to czucie które ty gdzieś w czynie Leonidasowym zostawiłeś, aby po tobie tysiące serc zapaliło, niż ta myśl która dotąd stoi w Apolinowym posągu, jak słońce, pod tęczami Rafaelowych sufitów gorejące... Helionie mój, te próżne letnie błyskawice które my czasem z piersi naszych rozdartych, na ciemność rzucamy, nie trącają

żadnej harfy na wysokościach... A Bóg takie usta pełne skarg powietrznych i takie oczy topiące się w anielskich widzeniach często na cały żywot zamyka [4]. Krzyczmy więc — a krzykiem i hasłem naszym: Bóg i Duchy [5].

List II.[6]

Podług Hegla idea czysta wszędy w swoim innobycie jest źródłem wszystkich objawów na świecie; świat więc jest niby pełen skier czystych, więc równych sobie idei, rodzących się co chwila milijonami milijonów... z których jedna różą, druga motylem, trzecia lwem, inna Helijonem zagasa — Ale ty wiesz drogi mój że nie tak jest... i dawno już pisałeś mi przeciw tej śmiertelności w nierównem braterstwie.

Podług innych Bóg w każdej formie się objawia, lecz skoro natrafi na [7] głowę filozofa, w której się sam swemi oczyma Bogiem zobaczy, kruszy czaszkę, mózg depce, i strzaskawszy formę ucieka w ojczyznę swoją — w nieskończoność — w bez czas, w bez miarę, w bez czucie...

Podług nowych francuskich, dusza jest ciągłą obywatelką świata, Cererą której chodzi o zboże rozpłodzone, o coraz lepsze jadło, coraz [8] wygodniejszy surdut... i tak dziś — i tak na wieki, aż do skończenia świata — przed którym to końcem [9] dusza ta musi doznać zupełnej na świecie wygody — zupełnego zaspokojenia żołądka — zupełnej zgody z dusz równie nakarmionych gromadą...

Podług dewotów, dusza jest zupełnie głupią istotą, której o to chodzi aby ciało jej jaknajwięcej oplwane było na ziemi, a treść jej, jaknajmniej myśląca, przez księdza jezuitę przemycona przez granicę niebieską znalazła się pomiędzy świętemi...

Lecz my nie jesteśmy takiemi duchami Helionie... Wypracowani pracą wieków, pełni echa mąk dawniej wycierpianych, pełni przeczucia przyszłych radości — gotowi przez cierpienie dodzierać się do szczęścia, przez pracę form zdobywać coraz większą ciał naszych niebieskość... Razem z ziemią wyanieloną wyanielać się ...Nie znieważamy ciała teraźniejszego pomnąc że nas drogo kosztuje, nie oczekujem od Boga połamania praw [10] św*[iatem]* [11] rządzących, bo czujemy siłę w sobie zwyciężającą te praw*[a]* [12] zawsze i wszędzie...

[1] Po „się" następują słowa przekreślone: (w wymiarach powie). [2] Było zrazu napisane: duchów. [3] Po „xiędze" są wyrazy przekreślone: (Bożej wyraźni). [4] Po „zamyka" następuje ustęp przekreślony: (a) (i oczy ktore się bawią proznem widzeniem aniołowych krain, często gasi za żywota w czaszce poetów, (aby) wtrą-

cając do ciemnicy ducha chmurą ciemną zasłania, z marzących — robiąc poetów). [5] Po „ducha“ jest następujący ustęp przekreślony: (Droga więc prawdziwa ducha naszego jest po szczeblach czynu. Z mocy każdej duchem naszym zdobytej ma być ciało... z tego ciała trup będący szczeblem dla ducha naszego ...na tym trupie, nowa ducha stojka, nowa modlitwa, nowe wzniesienie rąk do (nieba, (now) nowy dar mocy) Boga, być powinno... niby z niejakim nachyleniem się i upadkiem... Albowiem taka jest fali droga — i prawo ofiary, pod którym jesteśmy do takiego chodu nas zmusza...

Napisz mi — jakie masz wątpliwoście!)

[6] Przed tym listem jest nakreślony jego początek w części przekreślony; brzmi on jak następuje: List II-gi. (Chcesz abym cię do celów finalnych prowadził? Więc z tej podstawy roznych wiedz i opinii które teraz panują na świecie, które z ludzkości czynią).

Podnieś więc tę głowę zapewne umordowaną przez logiczne to wyłozenie praw pod któremi zostajemy (my) nieśmiertelni na nieśmiertelną pracę skazani. Zapomnij o tem że się ja względem ciebie Mistrzem nazwałem.

[7] Po „na“ jest przekreślone: (pier). [8] Jest po „coraz“ przekreślony: (doskonalszy). [9] Po „końcem“ następują wyrazy przekreślone: (tej duszy ma być wygodnie na ziemi). [10] Po „praw“ jest przekreślone: (materya). [11] Rękopis uszkodzony. [12] Rękopis uszkodzony.

V. URYWEK (O OJCZYŹNIE)

...na ziemi a jeden z tych, którzy rozpoczynają królestwo Boże — albowiem są doskonałością i prawdą... Pod nim jest wszystko ziemskie a nad nim już inne jakieś duchowe zaczynają się władze, on jest ogniwem, i ogniskiem, w nim bowiem zbiegają się wszystkie siły i wszystkie potęgi — a każda doskonałość ziemska budząc się, widzi że[1] u stóp jego[2] leżała śpiącym Aniołem. Słoneczność jego treści jest jakoby migająca, w miarę jak się na ziemi ogień miłości Bożej rozpala i przygasa. Widziałeś go, gdy zastosował moce swoje do ciała ludzkiego... dopełniwszy trójcy, która była między Duchem Bożym ćmiącym a ścmioną miłością Bożą Dziewicą. — Przez tego ducha wszyscy przejść musiemy — lecz jak? Oto[3] musiemy być tak doskonałemi w ciele, jak on był w ciele, i tak wielkiemi duchami — jak on jest w duchu... Jeżeli chcesz, abym ci jaśniej powiedział — to oto wiedz, że cel nasz musi być atmosferycznym celem, to jest przemienieniem tej ziemi w gwiazdę Bożą... pod który to cel muszą się poddać wszystkie cele[4] królestw ziemskich[5], aby nie były marnością. — Nie[6] darmo Chrystus przyszedł... i nie dla samych tylko praw moralnych skonał na krzyżu. Śmierć jego jest[7] czynem i ukazaniem tego, czego w słowach Ewangelii duchem się tylko domyślisz. — Narodowi więc

całemu trzeba oto teraz czynić rzecz Chrystusa — duchem wskrzeszać umarłe — ryby i chleby rozmnażać, czynem i męką uczyć narody — po śmierci według woli brać i porzucać ciało gwoździami przebite. — Pokazywać się w duchu i w ciele — lub niewidzialne lać ducha świętego na ludów głowy i ramiona. ...Myślisz ty, że na takie podniesienie się duchowe jednej części żywota, nie zadrży ziemia? a słońce nie pokaże twarzy zaćmionej; i księżyc nie zaczerwieni się jak nad Go[l]gotą... Któryż naród po Chrystusie spróbował być wyobrazicielem Słowa Bożego na ziemi... Zaprawdę Helionie, my w przodkach naszych jużeśmy tego próbowali i zostawiliśmy wielkie formy duchowej rzeczypospolitej, w której jeden duch najświętszy mógł[8] jednym zaprzeczeniem, cofnąć całe Jordany toczącego się materjalizmu[9], zgodziwszy się że o świętość jego oparły się[10] wszystkie złych ludzi przekleństwa i złorzeczenie i były mu doczesnym ciężarem... Chwała więc świętym ojcom naszym, a biada tym, którzy te święte kościoły zamienili[11] w karczmy[12] i zdjęli consakracyą ze świętych ołtarzy — uczyniwszy ją stołem pełnem jadła i trunków. Przeciwko tym i wszystkim użyjmy na nowo świętej formy ojców naszych — i połóżmy zaprzeczenie z Boga; wszystkim, którzyby chcieli, wielką ojców naszą budowę rozwalać, a ku wygodzie doczesnej małe domki[13], budować — bez żadnej myśli o tej woli, którą nam naród rozkazał w ostatecznym testamencie... Nie godźmy się na królestwo, pod którem wielkie duchy ciągle jęczą, niewolnictwem formy przywalone, ani na rząd karty, która jak fatum starożytne bez oczu i bez serca, chce rządzić czuciem i wiedzą narodu... Ani na respublikę bez idei i celu, która jest największą męczarnią i utrudzeniem[14] i niby chorobą do ciągłego ruchu[15] ciała pędzącą... Ale zmartwychwstania Polski dawnej z ducha Bożego oczekujmy jako Messyasza Narodów, który ani z ziemi ani z obłoków, ale z serc i z duchów naszych urodzi się i stanie jako milijonowy Zbawiciel. Oto więc, jak widzisz, na drodze do celów finalnych niebieskich, a jako cel i szczyt świętości ziemskiej, stoi święta ojczyzna nasza — a wszystkie duchy przez nią przejść muszą, gdy zbliżone ku doskonałości Chrystusowej okażą się po raz ostatni na ziemi — nie fenomen to więc jest owa miłość Ojczyzny, którą my w duchach naszych czujemy — ale prawdziwe przywiązanie przeczuciowe ducha, do rzeczy zbawiającej — do sakramentu świętości ziemskiej; Najmędrszy jest podobno ten, który za Ojczyznę[16] duszę swoją kładzie i śmierć ponosi — albowiem najkrótszą drogę obiera do wysokości duchowej, i najwyżej staje w tej herarchii, która się tu potem w ciele widomie objawia... A tej wysokości duchów naszych dojrzysz, jeżeli zauważasz charakter

narodu, niedbałość jego względem rzeczy doczesnych, zdatnoście wrodzone, które są wspomnieniami i ukształceniem duchów, przed urodzeniem nabytém. Wszystko, nawet teraźniejszy ucisk nasz przez formę najbardziej szatańską na ziemi, dowodzi że jesteśmy gromadą najwyższych i najstarszych duchów na świecie — patrz jak każda piękność na świecie, gdziekolwiek ujrzana w posągu[17] czy w obrazie czy w słowie, zdaje się nam siostrą, i wchód ma gotowy przez ogromne bramy uczucia[18] naszego... wspomnienie bowiem wszelkiej znanej piękności znajduje się w duchu naszym ...Biada więc każdemu człowiekowi, któryby owym duchom senatorskim kazał czy to w formie rządu czy w formie sztuki dzieciństwo własne przeszłe naśladować — albowiem my przeznaczeni jesteśmy rodzić przyszłe nowe, doskonałość względną form dawnych odświeżywszy w sobie wspomnieniem. Z takiego to ludu jesteś Helionie mój — wiecznym łańcuchem uczucia przykuty do tej narodowości, bez której do nieba nie[19] wstąpisz. — Zlej się więc teraz duchem z duchem tej ojczyzny, która się z tobą w niebieską aż przemieni po wiekach. — Ukochaj ją za wszystkie rany które dla ciebie poniosła — Samotny i daleki[20], myśl o niej, jak gdyby była powietrzem, którym ty oddychasz — a szanuj ją jak prawdziwą matkę ducha twojego — albowiem wszystkie twoje myśli i uczucia z niej są równie jak ona cała jest w tobie i z jednego ducha twojego mogłaby zmartwychwstać na nowo — Nie lituj się ani trwoż sobą widząc, że niektórzy silni duchem zatrzymani są śmiercią i kryją się przed oczyma twojemi[21] w mogiłę, albowiem nie wiesz przez jaką bramę bohaterowie ci wejdą napowrót do widzialnego żywota; ale lituj się duchów, które dla któregokolwiek bądź z celów podrzędnych ziemskich moc[22] całą z siebie wylały, i słabsze choć zda się przez złote tryumfalne bramy z żywota odchodzą... żadnemu z nich albowiem ani głos mowcy, ani pieśń ust, ani piękność ciała, ani żaden z darów straconych, nie będzie oddany — owszem z obrzydzeniem dla własnych śladów i z przekleństwem dla przeszłości swojej powrócą — A cóż ci powiem o męce[23], która je czeka, gdy będą z ciał wyzute — Wystaw sobie duch Hekuby, który prawie cały z ciała wystąpił i stojąc w oczach, patrzy na zabicie siwego Pryama, na nóż, który mu serce rozrzyna, na krew, która aż na ołtarze bluzga czerwoną błyskawicą, dotknij się w tej chwili ciała, piersi jej... stóp podniesionych do biegu, rozpalonym żelazem, a zaprawdę że albo nie uczuje boleści, albo wdzięczną ci będzie żeś cierpieniem skrącej się kości, ducha jej na ratunek ciału przywołał... Lecz oto duch twój po śmierci będzie tak patrzał na zarzynanie ciągłe umiłowanej przez ciebie Ojczyzny — i straszne w nim

ojcostwo zacierpi. Precz z wężami, co serca w piekle kąsają — ja ci większe i żywsze przepowiadam ukąszenie — rozedrzesz się cały jak świat pękający, płomieniami boleści wybuchniesz aż pod gwiazdy zlęknione, i znów zbijesz się w nicość ziarka[24] prochu a ta boleść cała w skrze jednej pomieści się i będzie[25] boleściom Ojczyzny twojej rówiennicą... gwałtem całej twojej natury, uczuciem wielkiej zdrady, stchórzeniem ducha. Nie[26] Helionie — nie przez pacierz my — ani przez pokątne dobre uczynki — ani samotni wejdziemy do Niebios — i powitani będziemy przez Chrystusa i Apostoły jako obywatele stolicy St. Jańskiej — ale przez zbawicielstwo — wielkie, narodowe.

Nie uważajmy więc, że za szatanów nas ogłoszą — a z przeszłości i ze mgły przedstworzenia wydobywajmy coraz nową wiedzę i nowe kształty. — A nie lękajmy się o głąb naszej natury[27] — Ojczystość bowiem nie w kształtach — ale w duchu naszym pracą wieków wszczepiona[28], zamieniła się niby w[29] rdzeń i w bronzową pestkę ducha[30] naszego... Tym charakterem jest świętość ducha... przecząca choćby światu całemu — jeżeli się nad świat cały świętszą uczuje. — O te weto serdeczne Boskiej natury, które w nas leży[31], rozbije się wszelka siła; chociażby nas z łatwością wielką zewnętrznych znaków wyrzec się przymusiła... — I gdy innego narodowca — albo interesem cielesnym — albo wyrozumowaniem....

Teraz więc Helionie ujrzeliśmy jako Polacy, całe anielstwo naszej przeszłości... i zarazem uczuliśmy[32] wszelką nieszkodliwość[33] zdrad, lub podstępów...

Radykalizm polski jest to ukucie z ducha.

A teraz moce duchowe, które tej świętości duchowej Polskiej nie czują- niech wychodzą precz z krainy — gdzie pod ciałami ukryte sieją rozpacz albo cielesność z krwi — albo odwagę przez honor — albo posłuszeństwo przez strach[34] — i obietnicę[35] korzyści ziemskich[36] — albo uszanowanie dla znaków przez ciało na ducha włożonych — Kto przez ducha i dla umiłowania celów Bożych[37] — nie jest zdolny rozpaczy — zapału — odwagi — uczciwości — posłuszeństwa — uszanowania ku świętszym i mocniejszym od siebie — ten prędzej czy później — opuści ziemię[38] nie swoją — a smierć mu sama to opuszczenie ułatwi... I modlitwa jedności[39] w duchu narodowym stworzona zamknie na czas wrota wejścia — i granicami się nie złamanemi otoczy — a we wnętrzu się swoim ciągle wyczyszczać będzie[40].

[1] Jest pod tem wyraz przekreślony: (się). [2] Po słowie: „jego" są wyrazy: prze kreślone (ockniętym aniołem). [3] Po słowie: „oto" są wyrazy przekreślone: (musiemy ot). [4] Po słowie: „cele" jest wyraz przekreślony: (ziemskich). [5] Po słowie „ziemskich" są wyrazy przekreślone: (jeżeli chcą (uniknąć) nie być marnością i przeminieniem). [6] Pod tem jest wyraz przekreślony: (inaczej). [7] Po słowie: „jest" następuje wyraz przekreślony: (te). [8] Po słowie „mógł" są wyrazy przekreślone: (veto swoje położyć). [9] Po słowie „materyalizmu" są wyrazy przekreślone: (i na ramionach swoich). [10] Pod temi wyrazami są słowa przekreślone: (na świętości swojej mieć położone). [11] Jest pod tem napisane: zamieni[ły]. [11] Po słowie: „karczmy" są wyrazy przekreślone: (i w garkuchnie). [13] Ppo słowie: „domki" następują wyrazy przekreślone: (podług małych narodów) mał narody naśladujące (stawiać). [14] Po słowie: „utrudzeniem" są wyrazy przekreślone: (duchów ruszających. [15] Jest pod tem napisane: „w ciągłem". [16] Jest pod tem słowo przekreślone: (nią). [17] Jest pod tem słowo przekreślone: (form). [18] Jest pod tem słowo przekreślone: (ducha). [19] Po słowie „nie" jest wyraz przekreślony: (wejdziesz). [20] Zrazu było napisane: daleki[j]. [21] Jest pod „w" przepisane: „do". [22] Po słowie: „moc" jest wyraz przekreślony: (utra). [23] Po słowie: „męce" jest wyraz przekreślony: (ducha). [24] Po słowie: „ziarka" następuje przekreślone: (i). [25] Po słowie: „będzie" następują wyrazy przekreślone: (taka jak boleść całej ojczyzny). [26] Po słowie: „nie" następuje ustęp przekreślony: (mogę wam lepiej zakończyć tej rozmowy, wykazującej Polskę bronioną przed aniołami, jak samą obronę tej sprawy, którą czyniłem w duchu przed aniołami... oto bowiem zdawało mi się, że stoję przed tronem Chrystusa...a). [27] Po słowie: „natury" jest wyraz przekreślony: (polskość). [28] Po słowie: „wszczepiona" jest przekreślony początek wyrazu (ni). [29] Po słowie: „w" następują wyrazy przekreślone: (serce duchowi kamienne) [30] Jest pod tem przekreślone: (charakteru). [31] Po słowie „leży" jest przekreślony początek wyrazu (odbi) [32] Jest pod tem przekreślone: (ujrzeliśmy.) [33] Jest przez pomyłkę napisane: nieszkodliwość. [34] Pod temi słowami są przekreślone wyrazy: (dla mocy). [35] Jest wyraz przekreślony: (korzyść). [36] Po słowie: „ziemskich" są przekreślone wyrazy: (z duchów wolnych) wynurzają) (na duchów świętych i). [37] Pod temi słowami są przekreślone wyrazy: (miłości Bożej i dla celów Bożych). [38] Pod temi słowami są przekreślone wyrazy: (odkryje w sobie) [39] Pod tym wyrazem jest przekreślone słowo: (duch). [40] Są dopisane na karcie 1 i 3 następujące glossy:

Apokalipsa więc jest jak widzisz przeczuciem nowej doskonalszej formy którą duch nasz (przez) Chrystusowi dorównawszy i będąc słowem świata, przyoblecze na ziemi... Wszystka praca ludzkości do tego jedynie dąży. Muzyka jest wynalezieniem głosów nowych dla (duch) formy nowej. — Proroczość poezyi dąży do uzyskania zmysłu nowego przeczuciowości — Wynalazki przez rozum zdobyte zamieniają się w siły, szkła zbliżające znajdą się we wzroku prawie nieskończonym — a wiadomości głęboko algebraiczne, okażą się we władzy wnętrznej istot nowych — z tej Jeruzalem panujących światu całemu... Widzisz albowiem, że podług St. Jana stolica jest otoczona przez ludy Pogańskie, my teraźniejsi, jesteśmy takiemi poganami, porównani z (figur) nieśmiertelnością samojasnych istot, które na stolicy Barankowej zasiadły. Więc nawet to drzewo, (leczące) którego owoce są lekarstwem na wszelkie pogan choroby, nie jest otrzymane bez pracy Uczniów Galena, którzy dziś nad odkryciem pierwiastków uzdrawiających ciało pracują. — Wszelka więc praca teraźniejsza jest świętą.

Ale ducha Ojczyzny tworząc Bogiem i poddając się stworzonemu (Boskie) duchowi Bożemu ojczyzny, z nią razem i przez nią... czynimy sprawę globową. Żaden duch nie odleci bezkarny [...] Najwyższego [...] Aniołow z błota ziemskiego wydobytych — w chwili jednej — po wiekach gdy miłością słowa)ormy około nas prysną — i świat się cały z nami w słońce gorejące przed oblicznościa Bożą zamieni... Wtenczas my jako tryumfatorowie (powiemy) wykrzykniemy (Consumatum est...) [...] który (z) przez czysłość serc otrzymali ojcowie nasi.

VI. URYWEK FILOZOFICZNY. (APOLOGIA.)

5 Rue Neuve St Augustin

Z otworzonemi ustami czekaliśmy ostatecznego wytłómaczenia celów ostatecznych, gdy nagle — zjawił się w grocie tłum... niewiem dziś — umarłych czyli żywych — którzy powietrze napełnili krzykiem i jękiem, uskarzając się niby i[1] utyskując... Zdziwiony i nieco zesmętniały brat nasz starszy, słowa wykładacz...spojrzał na mnie, i na siostrę moją, słuchającą tych rozpłakanych głosów: i dając znać nam abyśmy[2] pod sklepieniami granitu zostali — wyszedł przeciwko krzyczącej gawiedzi... i po kilku chwilach głos podniósł[3]; wyraźnie aż do nas dochodzący — lecz zmieniony w tonie: albowiem niższy o całą oktawę; i starszy niby o pół wieku — a spokojnością tonów nad wszystkiemi krzykami panujący. Zabójco myśli, mistyku! wrzeszczały owe głosy wzburzone, który próżnemi snami zajmujesz ludzi i odwracasz ich od ojczystej idei... tłómacz się nam jakiem prawem przynosisz nową truciznę i rozlewasz ją w schorowanym już boleścią narodzie? Mów, kto cię osmiela? kto broni? kto idzie za tobą? — Samotny jak szatan, chodzisz po pustych miejscach[4], wymarzasz coraz nowe baśnie — jeżeli nie szkodliwe, to wszakże *[niepotrzebne]* — zgodę niszczysz umysłów — Kościołowi katolickiemu przynosisz opór — w nas wzgardę rodzisz albo smutek — Sam sobie zadajesz ciosy śmiertelne... Wrzask i urąganie zagłuszyło resztę[5] skarzących się wyrazów... a po długiej chwili aż wydobył się z zawieruchy, spokojny głos brata naszego...

— W imie Ojca i Syna i Ducha świętego rzekł: świadczę się Trójcą świętą na niebiosach i zamięszkaniem jej w każdym duchu nieśmiertelnym, i całością Jej jedyną w prochu zarazem serca mojego i w nieskończonych ciągle rodzących się światach – świadczę się Chrystusem Panem moim, stwórcą wszelkiej widzialności, iżem nic nigdy przeciwko

duchowi jego w sumnieniu moim nie urodził. On jeden — jako członkowi ciała swojego i ducha pozwolił mi docierać niektórych świata i światów tajemnic... On temu słowu — Duch — pozwolił rozkwitnąć we mnie i stać się drzewem wszelkiej wiedzy — jemu chwała, ja nic nie jestem...

— Bluźnierstwoś rzekł: odezwał się jeden w tłumie: jakoż Chrystus który jest na prawicy Ojca może mówić przez ciebie?

— A wiecież [6] co jest Ojca prawicą, rzekł sługa Ewangelii.

— Słyszałem że umilkli na chwilę — a później jeden rzekł: jakże chcesz abyśmy wiedzieli tajemnice niebieskie...

[1] Po „i" przekreślone: (pła). [2] Po „abyśmy" jest przekreślone: (w sieni). [3] Po „podniósł" następują przekreślone słowa: (niewidzialny jed). [4] Po „miejscach" następują słowa przekreślone: (nie zaklinasz duch). [5] Po „resztę" jest przekreślone: (słow). [6] Pod „A wiecież" są wpisane i przekreślone słowa nieczytelne.

VII. URYWEK FILOZOFICZNY. (O ŚWIECIE — O FORMIE LUDZKIEJ — HOSANNA).

Jeśli z żórawi — z duchów z gwiazd przeciągu[1]
Nic nie wzięliście[2] — to nieszczęśliwych,
Mówię, niech trupy same siebie sądzą[3]
Nie jestem Bogiem zmarłych — ale żywych[4]

O straszny świecie! gdzie upiorne twarze pokazują się podług myśli ducha który na nie patrzy... Gdzie przerażony i strachem zdjęty duch ściska się w ziarno — otoczony okropnościami[5] których wyobrażeniem i echem słabym są w formie, burze oceanów — i pioruny w skałach Alpejskich bijące... Gdzie duch zbójcy[6] — z pod miecza gilotyny wylatuje słońcem krwi i rozbryzgiwa się na głowie człowieka już myślącego o zbrodni — o świecie[7]... któremu strzaskanie ciał nic nie szkodzi — świecie idący ciągle podług sprawiedliwości[8] — gdzie wszystkie nici jak w pasmie tkacza różne swoje kolory łączą... w jeden obraz cudownie rozumny — i mądry — Świecie którego my odwrotną stronę widziemy — pełną[9] końców uciętych i kolorów rozpływających się — i odruzgów świateł złotych i srebrnych których początkiem i końcem jest tajemnica — Oto roztajemniczony jesteś albowiem wpuściłeś w siebie[10] myśl jedną — jeszcze w ciało ubraną... jeszcze siedzącą w kościele miary i czasu.

Świecie tajemniczy w twoje złote i święte wnętrzności — dostał się człowiek rozmiłowany w męce ojczyzny — bez żadnych innych skrzydeł oprócz miłości ktora go niosła — przeleciał przez turkusowe pola — świętej piękności — i usłyszał sąd Aniołów o ziemi — która karana jest sprawiedliwie bo jest pełną wszechmocnych[11].

Nieśmiertelność i wszechmocność — oto są dwa wsłonecznione w ducha uczucia... które świat odmłodzą — i rzucą słońcem w niebiosa — uwiązawszy go do girlandy swiatów które wzbiły się już nad boleść cielesną — i pokonały smierć... i czas pożarły zachwyceniem miłości... Hosanna Hosanna! synowie boscy jesteśmy...

Formo ludzka... oto już się zamieniasz w ruinę — oto piękności twoje dawne przychodzą jak powoje okręcać twoje ramiona — powoje rozkwitające w gwiazdy — dawny posąg człowieka stoi smętny we mgłach — podobny Olimpijskiemu Bogu — z piorunami w ręku — z orłem srebrnym pod nogami — lecz najmniejszy z odrodzonych w którym się duch nowy obudził piękniejszy jest niźli on — albowiem cały jest rozsłoneczniony pięknością...

Lecz w jakimże biednym żłobie leży to dzieciątko nowe świata, to Anielstwo urodzone dopiero. — Ileż pracy jeszcze, nim z piany morza[12] urodzi mu się ...niańcząca... Afrodyta, ciałem różanej gwiaździe podobna a powietrzu przezroczystością — jak długo jeszcze muzyka zgrzytających czaszek będzie prowadzić w taniec zwierzęce popędy ludzkości — jak długo jeszcze krwią umyte aktory będą się pokazywać na scenie świata... wywoływane potrójnym oklaskiem...

Do pracy więc, duchy Polskie... upiory z twarzą miesięczną — które ja zakląłem najwyższą inkantacyą[13] — Oto miesiąc srebrny cudów wschodzi nad Polską — jak alabastrowa lampa Hellady, coś już umalowana Rafaelową tęczą.. i później wysłowioną kolorami pięknością — po kształtach i kolorach — już ton tylko pozostaje do zdobycia — zdobywszy ton aniołowy już tylko o światło, o słoneczność będą się w duchu modlić duchy nasze...

Spojrzcie więc z góry! z góry jak orły na tę chmurę dzieciątek ziemskich, które się upędzają z zawiązanemi oczyma za bańką mydlaną w kolorach złotą[14], ozwierciadloną różnemi formy wizerunkami — o! jak łatwo — aniołom spokojnym rządzić z uśmiechem i z miłością ojcowską tym tłumem nic nie wiedzących istotek... Patrzcie, jak ich czoła śmiesznie zamyślone — jak ich oczy z ciekawością insektów[15] zaglądają w każdą[16] tajemnicę i[17] dotykają każdej piasku perełki — a potem pełne są dziwu i strachu — a patrzcie, jeszcze śmieszniejsi ci którzy krzycząc sądzą, że wszystko poznali, i krzyczą z rozpaczą, że

już źródło wszelkiej nowości wyschło na wieki — Anioły! anioły uśmiechajcie się z mądrych i pozwólcie im[18] dumy na czole zmarszczonym...

Lecz wy... wam wszystko rozkwita... Oto naprzód zrozumieliście siebie i ducha swego i przezeń zrozumieliście o co krzyczy to samo dzieciątko w kwiatku, co błękitnemi turkusami otoczył serce słońcu podobne... Oto święte Jany owadów[19] na listku mięty śpiewają wam Apokalipsę będąc same żywemi gwiazdami — i paląc się sercami przed Bogiem... Oto Cytryna tysiącem zwierciadeł okryta jak rycerz zwierciadlany w średnich wiekach wyśniony, wolny z tysiącem słonecznych promieni — i wszystkie bierze na tarcze czarnym okryte lakierem — a kolor — a swiatło — a tarcza — wszystko to z ducha wydobyte — samo twórcze — przez nas Bogi w naszych dawnych wulkanicznych kuźniach ukute, jeśli jest bronią — o nasze słoneczne[20] miłości zapalone, jeśli jest światłem, w naszej myśli wymalowane, jeżeli się kolorem i tęczą pojawia...

Hosanna! hosanna albowiem synowie Boscy — Bogi jesteśmy — każdy z nas silny stworzyć światów tysiące... każdy jako przepaść wyrzucająca moc i płomień — któż zerwie płomień z hełmu pierwoidących... — kto dotrzyma placu duchom które[21] idą z nieśmiertelności rozpędem. Około Chorągwi naszych piorunowe duchów obwijają się potęgi. — Dlatego twarz na jedwabiu sztandarnym, z odwinięciem wiatru ukazana — straszną jest jak sam upiór Boga Nieśmiertelnego – i przeraża strachem Boga upiora.

Łecz kto pogardzi siłą z ducha czerpaną — kto w nowym ogniu miecza nie zahartuje — kto przy nowym słońcu myśli nie zapali — pójdzie na przód na sławę — a potem na urągowisko[22] wieków — albowiem w sionkach świata — z liberją świata i sam w liberyi — lokaj głupstwa, przesiedzi czas — który oto na niebie i na ziemi zapisany będzie jako czas ostatni męki czyścowej i zwycięstwa.

[1] Zrazu było: „i na gwiazd ciągu". [2] Zrazu było napisane: (Nie zrozum.) (Nie zrozumieliście). [3] Pod „sądzą" jest przekreślone: (grzebią). [4] Po tym wierszu następuje ustęp przekreślony w części:

Nikną
(Komety srebrne błądzą)
Spotkały się na niebie
(I spojrzały na siebie)
(Jak dwie Meduzy

Obok tego wiersza wpisał poeta na marginesie co następuje: „Tak jak mogłem — widzialnością świata — wytłumaczyłem swiat niewidzialny ducha — o któ-

rym marzył Platon — a dla niepewnej wiedzy wstąpić weń nie mógł". [5] Po „okropnościami" jest przekreślone: (duchowego świata). [6] Po „zbójcy" jest przekreślone: (za ni). [7] Po „swiecie" następuje przekreślone: (gdzie). [8] Po „sprawiedliwości" jest przekreślone: (bez żadnej), [9] Po „pełną" jest przekreślone: (wiszących). [10] Po „siebie" jest przekreślone: (duch) (jednego człowieka). [11] Po tym wyrazie jest wpisany czterowiersz następujący:

„Innych nad boleść nie mający skrzydeł
Przeleciał po globach nocnych,
Które każe sprawiedliwie
Pan — bo są pełne wszechmocnych".

Po czworowierszu następuje ustęp przekreślony: Błogosławionaś jest śmierci żeś zakryła przed oczami podłych i małych prostą i codzienną sprawiedliwość Stworcy ducha naszego — Przez to albowiem ci, którzy cierpieli sercem, stają się panami świata — i słoneczną tarczą mądrości — zakrywają się przed żądłem gadów swiszczących. [12] Po „morza" jest przekreślone: (przyjdzie). [13] Po „inkantacyą" następuje ustęp przekreślony: (Czyście nie słyszeli jakem ja w bronę z jednej perły słonecznych zastukał). [14] Po „złotą" następują przekreślone: (za obrazliwą form.) [15] Po „insektów" jest przekreślone: (wchodzą). [16] Po „każdą" jest przekreślone: (dziurkę). [17] Po „i" jest przekreślone: (probują). [18] Po „im" są przekreślone wyrazy: (zmarszczków na czole). [19] Po „owadów" jest przekreślone: (mówię wam on). [20] Zrazu było napisane: (w naszych słońcach zapalone). [21] Po „które" następują słowa przekreślone: (którzy rozpęd wzięli nieśmiertelnie idące). [22] Po „urągowisko" jest przekreślone: (duch).

VIII. DROBNE URYWKI.

...do Ojca — ostatecznym zaś celem wszystkich jest przemiana substancyi całej w ducha... Ziemi tej w[1] palącą się miłością Bożą gwiazdę[2] — zapaloną przez Ducha ludzkiego pochodnię na firmamencie niebieskim — Dla tego chociaż duchy szczególne co do form mają missyą — razem pracują...

Jedno tylko poczęcie było niewiasty, bez związku z nieorganiczną materyą — bez skalania się z martwością ciała — przez zachwycenie i miłość Bożą — przez ściemienie się tą miłością — przez oderwanie się chwilowe zachwycone od ziemi... które[3] ściągnęło w organizacyą duch Boży... równy owej iskrze co była wetchniętą na początku wieków — ale nie skalany przejściami przez formy... I Duch Jezusa Chrystusa... raz w nim samym tylko żyjący... z łaski i z osobistej Mocy Bożej, ktorą sobie Sworzyciel zostawił nad światem — przyszedł podnieść stworzenie, dopomódz mu w boleśnej walce z grzechem... i dać siłę do zwyciężenia ostatecznych materyi... Moc tego ducha nie jest nam znana — albowiem część tylko siły, zastosowaną

do formy którą przyjął — pokazał światu i... tej tylko globowej doskonałości użył na dokonanie dzieła globu... Duch ten najwyższy — o stopień jeden podniósł całe stworzenie — i odszedłszy zostawił siebie samego w sakramentach — które karmią ducha ludzkiego i podnoszą go... Trudniej byłoby mi nie wierzyć w Boskość Chrystusa — niż wierzyć... Toż samo o sakramentach — wszakże mniejsze duchy ziemskie zostawiły się ludziom w obrazach — w pomnikach — działają na umysł i czucie... to jest na dwa narzędziowe zmysły ducha ludzkiego... gdy sakramenta żywo na ducha całego działają... to jest[4] wetchnioną mu dają siłę... a ta jeżeli jest wywarta przez natchnioną istotę, działa i jest mocą na ziemi.

*

§. O działaniu ducha na ducha... wyższe duchy są że tak powiem niższych ojcami — Arab konia — Pasterz psa — dla niższych ludzi wyżsi których lud czuje[5] poczuciem ducha... dla wyższych duchów w organizacyi będących — duchy wyzwolone z ciała — w organizacyi lub bez — dający natchnienia. Idee prawdziwe natchnione przychodzą w ogniu miłości... Idee spekulacyjne zimne są martwe, są scholastyką — kształcą tylko narzędziem[6] władze...

§ Cel słowiańskiej filozofii — nie teraźniejsza chwila ducha — ale realizacya w duchu przyszłości — zagarnięcie jej wylotem ducha w przód — i zrealizowanie.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Estetyka ducha.

Fantazia błąkanie się ducha po ziemi i pamiątkach własnych za pięknością — rodzaj obłąkania duchowego — natchnienie rozmaite...

Geniusze łączne między narodami — Richter cytuje Pope'a między Anglią i Francyą — Szyllera między Anglią a Niemcami. Nazywa go Yungiem z mocą filozoficzną i dramatyczną.

— Wyrób ducha może czas pochłonąć, skrócić — on sam jest miarą czasu — Atmosfera może się zapalić za sto milijonów lat lub za kilka chwil od jednej miłości Bożej wyrobionej w duchu — tu jest zwykłe mówienie ludzi — „w chwili cierpiałem wieki" — i zapewne że boleść ducha bez organizacyi może być wieczną, będąc chwilą — Przeciwnie chwila miłości Bożej doskonałej może czasy stomilionowe zamienić duchowi w chwilę. — i tak dla świętych już teraz może nie exysto-

wać czas — oni bowiem są w uczuciu chwili, to jest są cali teraźniejszością... przeszłość i przyszłość[7] tylko dla posuwających się — postęp nasz postulat niedosiągnięty — posuwanie się, o d iście d o — są naszym czasem, dają duchowi uczucie czasu. — Póty póki nie zyskamy doskonałości będziemy w czasie... Stąd można pojąć Boga[8], który już jest chwilą chłonącą czas... z jego j e s t wzięliśmy nasze b y ł o i weźmiemy nasze b ę d z i e... Użyję porównania: poeta uniesiony natchnieniem pisze, to co tworzy ma kształt i wymiar — ale[9] on sam[10] czuje się chwilą — traci uczucie czasu — choć nie zupełnie...

Duchem ciągle czerpiemy z Boga — i duch tak rosnący jak kwiat powietrzem nabrawszy sił — o których często nie wie, przez objawienie silniejszego ducha ma swoje skarby sobie samemu odkryte — stąd pochodzi, że jedni przyjmują objawienie, drudzy odrzucają — przyjęcie objawienia[11] przypisane być powinno zasługom ducha przeszłym — Odrzucenie jest znakiem, że duch jeszcze pracować, czerpać z Boga musi — stąd przed Chrystusem jedni[12] już o nim słyszeli w duchu[13] swoim — drudzy jeszcze nie słyszeli. S t ą d n i e p r a w d a j e s t, j a k o b y ś m y m i e l i w s o b i e w s z y s t k i e o b j a w i e n i a a ż d o k o ń c a ś w i a t a — Mamy tylko moc rośnięcia zdobywania ich — czerpania z Boga.

Dotąd pokazują się Duchy Rzymskie — polyteizmu — Fabre Symforin i Auguste bracia — Symforin zwycięża Millvoie potem zapomniany — brat August testamentem cały majątek zapisał, aby mu wystawić pomnik — mięszkanie jego nienaruszone zachować i pokazywać (któż ciekawy?), Dzieła wydrukować i to in 4-to i in 32. — ze sztychami Ingra i pierwszych artystów — tak dwa te duchy Rzymskich rethorów już tylko siebie sami znają, wielbią, cenią otoczeni kręgiem innego świata — życie ich było karą, smętne i samotne — testament zaprzeczony — a oni znów wrócą zmodyfikowani już — bladzi w kształtach ale jeszcze ci sami — aż nareszcie uczują skrę Bożą i rozpalą w sobie elementarny ogień nowego postępu.

— — — — — — — — — — — — — — — —

N i e ś m i e r t e l n o ś ć.

Cieszkowski zbija przez Micheleta wyszczególnione nieśmiertelności 1-o Sławy wspomnienia — 2-do Myśli idei — 3-o Nieśmiertelność indywidualności udzielającą się w rodzie linii — niby Arystokratyczną

pieczęć — i nareszcie definicyą że nieśmiertelność jest to schwycenie umem idealnej wiecznej istności — (Um równy własnemu pojęciu).

Podług Cieszkowskiego — czynna intuicya — jako pierwsze *[?]* pryncypium czynne myśli.

Die Vorstellung ist das tägliche Brot des Denkens.

Gdyby[1]) natchnienie mogło być z powietrza chwytane mówi.

[1] Po „w" następuje przekreślone: (anioła). [2] Po „gwiazdę" jest przekreślone: (a). [3] Po „które" jest przekreślone: (uczyn). [4] Po „jest" następuje przekreślone: (tchnienie). [5] Po „czuje" jest przekreślone: (instynktem). [6] Było zrazu napisane: narzędzi (a ducha). [7] Po „przyszłość" jest przekreślone: (dla nich). [8] Po „Boga" następuje przekreślone: (w którym chwila teraźniejsza trwa ciągle i chłonie czas). [9] Po „ale" następuje przekreślone: (ie). [10] Jest zrazu napisane: „sam" (e nic). [11] Po „objawienia" następuje przekreślone: (jest). [12] Zrazu było napisane: (inni). [13] Zrazu było napisane: „duszy". [14] Po „gdyby" jest przekreślone: Vorstellung).

Wspomnienia o Janie Matejce

KOMENTARZ.

W pięknych zbiorach Dra Adolfa Sternschussa we Lwowie, które wiele kryją cennego bardzo materyału do dziejów polskiej sztuki, a zwłaszcza grafiki i malarstwa, znajduje się między innemi ciekawy nader manuskrypt, zatytułowany na przedniej karcie: „Nieznane szczegóły z życia Jana Matejki — spisał Izydor Pawłowicz Jabłoński w 1894 r."

Manuskrypt ten składa się ze 103 kartek pięknego czerpanego papieru, formatu quarto, delikatnie na maszynie drukarskiej poliniowanego, i nie jest wcale oprawny, ani zbroszurowany.

Część właściwa tekstu paginowana jest (ołówkiem) kartkami, od 1 do 83, i następnie od *a* do *d*; liczbowaniem tem nie są objęte początkowe kartki manuskryptu, częścią niezapisane.

Umieszczona na drugiej kartce przedmowa, spisana ręką Józefa Łakocińskiego, długoletniego kierownika drukarni „Czasu" w Krakowie, tłómaczy dostatecznie genezę tych „Wspomnień". Przedmowa ta brzmi, jak następuje:

„Zaraz po śmierci nieodżałowanego ś. p. Jana Matejki, w rozmowie z Izydorem Jabłońskim, który był serdecznym jego przyjacielem, namawiałem Izydora, by spisał to, co wiedział z życia Matejki — a czego próżno się spodziewać, by kto te szczegóły znał. — Wymawiał się, ale uległ i oto jego rękopis. — W życiu ludzkiem wiele jest drobnych szczegółów, z których według okoliczności urastają ludzie, lub małymi pozostają — a poznane, często są ostatniemi dotknię-

ciami, które osobę człowieka odsłaniają i plastyczną czynią. O Matejce świadczyć będą dzieła jego, z których i duszę łatwo rozpoznać. Kto wie, może i tych kilkanaście kart, spisanych ręką jego wiernego i doświadczonego przyjaciela, odchyli zasłonę duszy wielkiego artysty, który wziąwszy talent od Pana swego, nie zakopał go, lecz dziesięćkroć pomnożył. — Oby więcej takich synów miała Ojczyzna!"

Józef Łakociński.

Izydor Piotr Joachim Pawłowicz - Jabłoński mało bardzo jest u nas znany z prac swych malarskich. Urodzony 4. kwietnia 1835 r. w Krakowie, odbył pierwsze studya w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1849 do 1857, pod kierunkiem Wojnarowskiego, a następnie W. K. Stattlera i Wł. Łuszczkiewicza, ucząc się równocześnie rzeźby u H. Kossowskiego, pejzażu u A. Płonczyńskiego, słuchając nadto wykładów anatomii Dra Kozubowskiego i historyi sztuki J. Kremera. Wyjechał następnie za granicę, w latach 1858 i 1859 kształcił się w Akademii Monachijskiej, poczem odbywał studya w Akademii św. Łukasza w Rzymie, bawił w Atenach, Konstantynopolu, w Ziemi św. i Egipcie, skąd powróciwszy, na stałe prawie osiadł w Krakowie. Od r. 1877 do 1895 uczył rysunków w szkole Sztuk Pięknych[1]). Zmarł w r. 1905 w Krakowie.

Jabłoński uprawiał przedewszystkiem malarstwo religijne, tworząc ohrazy ścienne i ołtarzowe dla całego szeregu kościołów w Polsce. Inne jego prace, jak portrety i sceny rodzajowo-historyczne, są dość rzadkie.

Matejkę znał Jabłoński od r. 1852, studyował z nim razem najpierw w krakowskiej szkole Sztuk Pięknych, potem w Akademii monachijskiej i żył z twórcą „Hołdu Pruskiego" w zażyłej przyjaźni aż do samej jego śmierci.

Sam malarz, choć mało uzdolniony, umiał Jabłoński rozpoznać w Matejce talent niepowszedni i boską iskrę prawdziwej, wielkiej twórczości, już za akademickich czasów. Zbliżył się do niego, z podziwem patrzył na jego postępy, śledził rozwój jego technicznego uzdolnienia

[1]) Szczegółową krótką biografię Jabłońskiego, opartą na informacyach, otrzymanych od niego samego, podaje Dr. E. Świeykowski, w „Pamiętniku Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1854—1904, Wydanie pierwsze", Kraków 1905.

i snucie się twórczych jego myśli, a w latach sześćdziesiątych, już po ukończeniu studyów, spisał różne mniej i więcej ważne zdarzenia z życia Matejki, z lat kiedy żyli z sobą najbliżej. Notował wszystko troskliwie, bez żadnego z góry powziętego planu, nie siląc się ani na styl piękny, ani na ciągłość i porządek w opowiadaniu. Na podstawie tych luźnych notatek spisał potem w r. 1894 — na życzenie J. Łakocińskiego — swe wspomnienia obszerniej, ale i tym razem o formę zewnętrzną, o planowy układ nie dbał prawie zupełnie. Łakociński, notując sobie na luźnej karteczce, nie należącej właściwie do manuskryptu, że cały rękopis odebrał od Jabłońskiego 21. lutego 1894 r., dodaje: „Znając trudność do pisania Izydora Jabłońskiego, starałem się ułatwić mu tę czynność — w tym celu zrobiłem liniowany papier i wskazałem, jak ma pisać — ale i to nie pomogło: skończywszy jedną stronę, pisał na następnej, często bez związku z poprzednią, lub jak mu na myśl wpadło, pisał bez względu na następstwo stron – dlatego uwaga jest potrzebna przy odczytaniu tego rękopisu".

Trudność w odczytywaniu manuskryptu tem większa, że Jabłoński zaczął zrazu pisać jak do druku, t. j. po jednej tylko stronie kartek, wnet jednak o tem zapomniał i pisał znowu jak zwykle, po obu stronach, później dopiero się poprawiając; skoro w ten sposób zapisał kartki, pisał dalej na lewej stronie kartek o ile jeszcze były czyste, od początku, dodając tu i ówdzie uwagi, bez wewnętrznego związku odnoszące się czasem do odpowiednich miejsc na prawej stronie kartek manuskryptu. W ten sposób powstał istny chaos.

Praca wydawcy polegała na uważnem zredagowaniu tych „Wspomnień", na wykryciu wewnętrznego związku między luźnie podanemi wiadomościami i na chronologicznem ich ułożeniu — o ile to w ogólności było możliwe.

Styl pozostał bez zmiany, tu i ówdzie wypadło tylko dodać lub przestawić niektóre słowa, konieczne dla zrozumienia zdań dłuższych, gdzie autor nieraz zapominał, jak zaczął. Pisownia zmieniona na dzisiejszą, wszystkie nazwy — które autor z zasady prawie przekręcał, zwłaszcza obce — podane w brzmieniu oryginalnem, jeśli tylko dało się to uskutecznić.

O sobie mówi tu Jabłoński bardzo niewiele, a jeśli już siebie pominąć milczeniem nie może, mówi: „ów kolega".

Mimo całe uwielbienie dla Matejki, z jakiem się nie kryje, pisze Jabłoński trzeźwo i krytycznie, nie wpadając w zachwyty. Sposób jego opowiadania szczery i prosty, prawdziwie gawędziarski. Poza całym

szeregiem drobnych wiadomości, bez donioślejszego znaczenia, zawierają te „Wspomnienia“ wiele także cennego materyału, który uzupełni doskonale wartościową monografię biograficzną Stanisława Hr. Tarnowskiego o Matejce.

Zwracam tu uwagę na zdania Jabłońskiego o technice Matejki, zawarte ku końcowi „Wspomnień“.

W końcu niech mi wolno będzie i na tem miejscu wyrazić właścicielowi Drowi Adolfowi Sternschussowi szczere podziękowanie za łaskawe użyczenie mi manuskryptu Jabłońskiego do opracowania i za pozwolenie na jego opublikowanie.

DR. MIECZYSŁAW TRETER.

KOPIA NOTATEK Z PRZED 30 LAT W KARYKATURZE PIŚMIENNEJ O JANIE MATEJCE, OD 1852 DO 1864 R. WŁĄCZNIE, Z PRZYCZYNKIEM NIECO PÓŹNIEJSZYCH I OKOLICZNOŚCIOWYCH.

Jak było w nieładzie bez związku logicznego, tak wiernie przepisane z brakiem dat i liczby znanych prac.

Nim rozpoczniesz odczytywać, radzę ci przysuń sobie blizko spluwaczkę ...za późno pożałujesz ładnego papieru!

*

W 1852 r. przybył do szkoły na Wesołej Jan Matejko, wzrostu średniego, nie chudy, z uderzająco skrzywionym nosem, oczami bardzo ciemnemi, jak tarki, włosów równie ciemnych. Granatowy surducik wytarty, czapka nie lepsza z daszkiem zmatowanym. Trzymający się sztywno, pozornie wydający się obojętnym, a z boku zerkający oczyma ciekawie, małomówny, mrukliwy, w garderobie, widocznie przerobionej ze starszego, w obuwiu z przyszczypkami, powoli i ukradkiem obserwujący kolegów i ich studya.

Z powodu krótkiego wzroku przykładał do lewego oka szkiełko w czasie roboty, dla lepszego zrozumienia danego wzoru. Od początku najpilniejszy i najspokojniejszy z uzdolnionych uczniów.

Znalazł się w tem szczęśliwem położeniu, że mu nie dawano, jak zwykle drugim w początkach, do rysowania wzorów, jak: jajo całe, nadtłuczone, cebulka, orzech i różne kości (ludzkie), ale odrazu roz-



JULIUSZ KOSSAK: STADNINA.

począł studya z wzorów gipsowych: odlewy z natury (części ciała), następnie głowy z antyków: Aleksandra Wielkiego i Likurga.

Że zastał kilku kolegów już malujących (olejno) z martwej natury, jako drugorocznych, pracował usilnie, aby ich dogonić; za interwencyą też młodego asystenta W. Łuszczkiewicza[1]) puścił go prof. Stattler[2]) do prób malowania, niedozwalając tylko rysowania aktu akademickiego (model żywy, cała naga figura).

Z wielkiem zajęciem słuchał wykładów anatomii Prof. Stattlera i perspektywy Prof. Łuszczkiewicza, należąc już wtedy do najlepiej przyswajających sobie te nauki.

Pierwsze studya malowane olejno były: Orzech kokosowy — Kanarek wypchany i Trupia głowa (bez szczęki dolnej). Cyrankę wypchaną wykonał z wielką subtelnością a prawdą kolorytu właściwego. W trakcie malowania tych studyów, Prof. Stattler, robiąc uwagi, z naciskiem doradzał używania farb tych, a nie innych i mieszania uwarunkowanych (nie męczenia farby) dla uzyskania świetności, czystości tonów; niechętnie widział inne farby na palecie i inny sposób ich łączenia. Nie mogąc na swe uwagi i zapytania wydobyć odpowiedzi od J. Matejki, powiedział: „Podobno Pan z rodziny protestanckiej — bo to luteranie zwykli wierzyć tylko w Biblię, poza nią nie chcą słuchać nikogo“. Matejko milczał; dopiero jak Prof. wyszedł, bąknął coś niezrozumiałego.

Powoli ku końcowi roku szkolnego zaczął się zbliżać do kilku zdolniejszych kolegów, świdrując z blizka oczyma ich prace, ale nie robił żadnych uwag, rychło wracał do swego zadania, aby dalej „kuć“.

Zabierał pozycyę najbliżej danego wzoru.

„Kuje a kuje“, — mówiono o nim w Akademii. Nazwany był przez A. Gryglewskiego „trusia“, to znów „ambit“.

Zastano w szkole na Wesołej K. Mireckiego – człowieka z dawniejszej generacyi[3]) uprzejmego. — (Pracował nad dużym obrazem przedstawiającym jak małe chłopcy znoszą kule armatnie szwedzkie Czarnieckiemu w czasie oblężenia; trzy grupy główne dość urozmaicone), nadto dwu: K. Synmajera i Łęczyńskiego.

---

[1]) Władysław Łuszczkiewicz, potem profesor szkoły Sztuk Pięknych i Dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie, ur. w r. 1828, zmarł w r. 1900 w Krakowie.

[2]) Wojciech Korneli Stattler, ur. w r. 1800, zmarł w r. 1875. Cfr. M. Treter: Przyjaciel Słowackiego W. K Stattler, Lwów 1909, Gubrynowicz i Syn.

[3]) Kazimierz Mirecki ur. 1830 we Włoszech, zmarł 1911 w Krakowie.

Pierwsze prace Matejki były bardzo bojaźliwie robione ale też i najbardziej wykończone, wymęczone. Grabowski nazywał go „męczybuła-ślepowron".

W początkowych studyach rysowanych czy malowanych, mianowicie przy głowach lub figurach z natury, nie mógł pochwycić właściwej wielkości, albo zmniejszał lub powiększał — co go długo frasowało.

Wykłady były jasne, zrozumiałe i przez to więcej pożyteczne.

Henryk Stattler[1]), rzeźbiarz, robił biust księcia W. Sanguszki w marmurze i grobowiec dla ks. Sapieżanki — trawestacya z Raucha[2]).

Każdy uczeń musiał sobie sam przynieść jakieś dowolne przedmioty i na własnym stoliczku ugrupować jako wzór zwany martwą naturą.

Julcio Stattler (wówczas 7—8 letni chłopczyk) nieraz musiał kromkę chleba z masłem, lub owoc namalować a la prima, nim mu pozwolił ojciec na siedzenie do zadania.

W czasie wystawy prac uczniów podniósł Prof. Stattler zalety Matejki w obecności zwiedzających dygnitarzy i miłośników sztuki.

Uczniowie przeważnie byli ubodzy. J. Matejko „z cicha puk".

Nieborak Gryglewski[3]) przychodził do szkoły z powierzonym swej pieczy pudlem Prof. Wasilewskiego (pono brata poety), u którego miał przytułek. Pies leżący zwykle spokojnie pod oknem, od pewnego czasu zaczął peryodycznie warczeć. Co za powód? A. Gryglewski w kłopocie, — aż się udało koledze dostrzedz, że to Matejko niepostrzeżenie wyszczerzał oczy i zęby do pudla. Tak złapany na figlu zaczął być rozmowniejszym z kolegami, którym nie brakło usposobienia może zanadto wesołego (Izydor Jabłoński, Walery Gadomski).

W ciągu roku zwiedził szkołę Baliński poeta. Wysoki, chudy z zeszpeconym nosem, oprowadzany przez Stattlera od ucznia do ucznia.

Wystawę szkolną najczęściej odwiedzali następujący: P. P. Strzelecki, Florkiewicz, Dz. Radziwoński, Hr. P. Moszyński, Kanonicy: XX. Rozwadowski, Scypio, — Dr. Brodowicz, Dr. Majer J., Hoszowski senator, Dr. J. Kremer, X. Biskup Łętowski, książę W. Sanguszko, Dr. M. Łuszczkiewicz, L. Siemieński, W. Wielogłowski, P. Łuszczewska, Pani A. Kuszel, D. Grodzicka, Hr. Badeni z córką („dwie szczapy ale smolne" zwały się), Prof. Wojnarowski, jakiś Pułkownik inżynieryi — Gronemajer szklarz stary, T. Żebrowski, oraz rodzice niektórych ucz-

---

[1]) Henryk Stattler, syn Wojciecha, ur. w r. 1834, zmarł w 1877.

[2]) Christian Rauch, rzeźbiarz berliński, twórca wielki rozgłośnych pomników, ur. w r. 1777, zmarł w r. 1857 w Berlinie.

[3]) Aleksander Gryglewski, ur. w r. 1879 w Gdańsku.

niów a mianowicie: Franciszek Matejko. W ciągu kilku lat, uczniowie mający dyżur widywali wymienionych jako interesujących się rezultatami nauki.

Ówczesna rodzina Matejki liczyła osób w domu siedm. Ciotka Zamojska wdowa, po śmierci matki Matejki, jako jej siostra, wychowała młodszych synów i córkę, utrzymując i prowadząc gospodarstwo w domu.

Zygmunt i Edmund po awanturze odbicia rekrutów wespół z innymi w r. 1847—8, emigrowali. Zygmunt zginął w kampanii węgierskiej, Edmund noszący imię brata, znalazł się w Paryżu, z którym Jan utrzymywał korespondencyę pożądaną, ceniąc sobie jego listy.

W r. 1853 miał już przerobionych kalkowań kupę nagromadzonych z dopiskami, różne dzieła z ilustracyami a mianowicie Encyklopedyę, tablice (sztychy) Świętą Biblię (Stary i nowy Testament), historyę czeską (drzeworyty), O kostiumach, dzieło Francuskie, Historische Memorabilien, drzeworyty niemieckie, Podróże z widokami i t. d.

Ojciec J. Matejki długo był niechętnym zamiłowaniu syna do sztuki, utyskując: „to to zabawka, nie pewny chleb".

W domu Jan wykonał z pietyzmem studyum na płótnie, z martwej natury olejno: dwa jaja i kilka sztuk jarzyny, kalarepy, pomidor i coś jeszcze na stoliczku politurowanym.

Kiedy Jan grał na fortepianie często ojciec, sortując nuty na lekcye dawane paniom, robił swoje uwagi: „Jaszu! to bylo za prędko, to trio a g falszywie" i t. p. Spostrzegł, że i drudzy coś potrafią na pamięć i nie bez myśli skomponować. [?]

W owe czasy rodzina Matejków bywała na nabożeństwie wyłącznie w kościele św. Krzyża.

W tym roku uczęszczał do szkoły najpilniej, ale tylko przed południem, z wyjątkiem kilku godzin, na wykłady po południu odbywane, pracował natomiast w domu.

Ciekawość jego, co koledzy mają w swych albumach, chętnie zaspokojona, spowodowała zbliżenie podufalsze, a dozwolone rysowanie aktu akademicznego i napotkane w tymże trudności z powodu dalszego punktu widzenia, zniewalały go do obierania miejsca obok dobrze widzącego kolegi i bardzo wesołego[1]). Po pomyślnych rezultatach Wystawy szkolnej J. Matejko był coraz bardziej jawnie ożywionym; w czasie feryi nastąpiła wymiana odwiedzin w mieszkaniach rodziców

---

[1]) Jabłoński mówi tu o s o b i e.

i poznanie wzajemne prób kompozycyjnych, które dokonywały się bez wiedzy i zachęty PP. Profesorów a li tylko z własnego popędu.

W domu ojca Jana na III-ciem piętrze, w dwóch pokojach z przedpokojem, mieściła się cała ówczesna rodzina; w pierwszym obszernym, ojciec z synami, w II-gim wązkim, ciotka Zamojska z P. Maryą, siostrą Jana; tu nad komodą wisiały oszklone prace brata Zygmunta, kopie znanych reprodukcyi: Kościuszko, wsparty na pałaszu,— książe Józef, wskakujący na koniu do Elstery, i Krakus w kierezyi, trzymający sztandar rozwinięty w jednej, a kosę w drugiej ręce. Robótki te były akwarelowe z nalepianemi kawałkami materyi jedwabnej w miejscach uniformu, sukmany i sztandaru, z użyciem muszelkowego złota i srebra, — wreszcie kilka miniaturowych portrecików i kilka innych rycin, n. p. widok Czeskiej Pragi i t. d. Już wtedy owe prace, oprócz pamiątkowej wagi, nie miały miru u Jana. W pokojach tych panowała cisza, wszyscy zajęci pracą, każdy swojem zajęciem, przeważnie nauką. Jan był tu jakby kopciuszkiem, musiał co dzień odbyć z ojcem lekcyę gry na fortepianie, której wejście gościa czy przyjaciela nie przerywało, a dopokąd ojciec był w domu, i po lekcyi grać jeszcze dłużej musiał, ale też potem z większą gorliwością zabierał się do rysunków. Zapalczywie kalkował ryciny z „Przyjaciela Ludu“, mianowicie portrety osób historycznych, kostjumy, zamki i inne przedmioty, odnoszące się do Polski; naklejał owe kalki rożkami w swoim albumie t. z. „Skarbczyku“. Dostarczony z biblioteki Jagiellońskiej przez brata Franciszka komplet starych drzeworytów, sprawił mu trudną do wyrażenia radość; zacny i światły ten brat, ciągle znosił mu aż do przesytu, różne dzieła ilustrowane, które w domu zawsze można było oglądać; nadto zalecał mu czytanie dzieł, kronik historycznych, słowem, wogóle pracował swym wpływem na wykształcenie umysłowe Jana, perswadując ojcu, wraz z ciotką, zamiłowanie syna do malarstwa, nikt bowiem inny nie śmiał tu zabierać głosu; powaga ojca i szacunek dla niego były prawdziwie przykładnemi. — Istotnie bardzo to był miły i obudzający zaufanie, a rzeźki staruszek; nie raziło go, że i do północy świece czy lampy się palą dla „umnictwa“.

Otwartość kolegi odwzajemnił swoją, niemało też w tym czasie narysował prób kompozycyjnych, w małym wprawdzie formacie, a wszystko tematy z polskiej historyi, — nie owe kopie podług sztychów Oleszczyńskiego w „Śpiewach“ (historycznych Niemcewicza), z czasów gimnazyalnych, tuszem miniaturowo prawie wykonane, w formacie sztychów — jednak były to jeszcze trawestacye, przypominające po części znane ryciny, ale już przebrane w polskie

szaty, niektóre, ledwo że słabo przeciągnięte akwarelą z mocniejszemi dotknięciami gdzie niegdzie, inne zaś już pełniej użytą farbą, stawały się mocniejsze barwą w całości. Każda ówczesna praca kolegi, którą z zajęciem oglądał, i jakby w pamięci zestawiał ze swoją, obudzała w nim namiętną usilność — kto lepszy — i przyznać trzeba, że rychło wyłaniać się zaczęła w jego pomysłach nieco większa samodzielność i postęp. Wszakże osnowę tematu brał jeszcze ze „Śpiewów historycznych". Szkice te raz pobieżne, to znów poprawniejsze, z wielką ilością figur — z prawdziwym natłokiem osób, — już poniekąd wykazywały więcej oryginalną pomysłowość, nadto coraz wybitniej wyróżniały się manierą, zapowiadającą indywidualne piętno w sposobie markowania form, szczególnie rysunków ołówkiem. Technika malowanych prób akwarelą lub olejno, była zawsze jeszcze chudą, skąpą z oszczędności farb, jak i niepewności.

Szkice te wykonywał Jan najczęściej na lichym rysunkowym papierze, rzadko w albumie, wielkości nie jednakiej, ale przeważnie podłużne w szerz, quarto. Do tej pory dość często zadania owe niedobrze jeszcze tłómaczyły, o co rzecz idzie, a były, (i być w czyichś rękach muszą) bo tylko małą liczbę w niezadowoleniu zniszczył, podobnie jak kilka figur aktu akademicznego, zbyt przerysowanych i mocno dość zacieniowanych. Wykonane były wtedy przez Matejkę temata następujące: Uczta Wierzynka, Pogrzeb Jagiełły (kondukt), Łamanie miecza ostatniego z Jagiellonów, rzecz w katedrze przy trumnie Zygmunta Augusta, Bitwa na psiem polu, Zaprowadzenie Chrześcijaństwa przez Mieczysława, Ważenie ciała św. Wojciecha, Oświęcim przy zwłokach siostry, z indultem, w otoczeniu XX. Franciszkanów. — Próby te z niechęcią na żądanie brata Franciszka pokazywał przyjaciołom domu [1]).

Ze skrzętnością gromadził sobie uzyskane od ciotki, — siostry, jak równie i od znajomych osób, kawałki materyi rozmaitych; szmatki, płatki, limliki, [?] wstążki, fręzle, galonki i t. p., które mu były pomocnicze jako wzory barw i łamania się świateł na fałdach niby draperyi.

Nie jeden z tych pierwotnych studenckich szkiców, wykonywał później na wielką skalę, mało przeistaczając układ ogólny grup, tylko ruchy pojedynczych figur ulegały odmianie.

Opowiadał, że kiedy śp. jego matka przeszła za wpływem męża na łono kościoła rzymsko-katolickiego to taki był „rejwach i oburzenie

---

[1]) Jabłoński mówi tu o drobnych próbach wykonania w rysunku wyżej wymienionych tematów, nie zaś o skończonych obrazach.

w jej familii, jakby kto kijem uderzył w gniazdo szerszeni, kompletnie jakby żydzi w obec prozelitki ze swej krwi".

Próby innych kolegów, tak zwane kompozycye, malowane wodno lub olejno, treści religijnej czy historycznej, z pamięci dokonywane, a mianowicie jednego, tak mu się podobały, że pragnął niektóre posiadać, co też uzyskał. Nie potrzebował podniety, bo dużo miał żaru w sobie, a jego „Ja" w tak młodym jeszcze wieku było już jakby dojrzałe. Uczynność owego kolegi zacieśniała wzajemne zaufanie.

Z braku galeryi obrazów a raczej z powodu ich nieprzystępności, ciągle teraz już w wolnych chwilach oglądało się wystawione reprodukcye obrazów w gabilotach A. Biasiona, W. Wielogłowskiego, — Wilda a czasem i Friedlejna, księgarzy.

Później dopiero Prof. W. Łuszczkiewicz wyrabiał w kilku domach arystokratycznych pozwolenie zwiedzania w jego obecności skarbów sztuki, jakie niektóre mieściły. Powierzchowność ówczesnych adeptów sztuki była temu poniekąd na przeszkodzie.

Stary Matejko dawał lekcye gry na fortepianie, przeważnie pannom, między innemi i pannie Teodorze Giebułtowskiej, którą wówczas pono nazywał „to cała kapryśnica" ; stąd znajomość z tą familią i wzajemne wizyty synów ; W wiele lat później tejże p. Teodorze miał dawać Jan lekcye rysunków i to było okazyą zbyt wczesnego rozmiłowania się w przyszłej towarzyszce życia, traktującej swego nauczyciela z góry.

Jeszcze wówczas usiłował z pamięci wykonać jej miniaturę.

Najzaufańszymi przyjaciółmi rodziny Matejków byli : Szymon Darowski, Maks Zatorski, Dr. Falęcki, Kazimierz Stankiewicz, Józef Poller, Henryk Gropler, Sikorski, Giebułtowski ojciec, synowie Stanisław i Stefan, Podlodowski, z młodszych jeden kolega szkolny Jana. W zimowych wieczorach nieraz kilku z wymienionych pozostawało do późnej godziny. Franciszek czasem tylko grał na fortepianie — znakomicie — częściej sadzał ojciec Jana do gry ; on zwykle wykonywał melodye znanych narodowych pieśni, nadto pieśń Husycką, marsz żałobny Beethovena i Chopina. Czasem i ojciec wpadał w zapał i zaczynano chórem śpiewać, — a jakkolwiek w domu Matejki była oszczędność, to w razie obecności kilku gości, do kolacyi zasiadała liczba apostołów, przeplatając konsumowanie Bożego daru rozmową o muzyce, historyi, literaturze, wogóle i o polityce na przemian, poważnemi zdaniami, a humorystycznemi konceptami na dobranoc. Jan był w owe gody niecierpliwym, żal mu było czasu, a nie wypadało zająć się choćby karykaturami ; ale gdy już wszyscy wyszli, rzadko

kiedy, żeby nie powetował straty choć godziną pracy, mianowicie jeżeli nie grał tego wieczora i rękę miał nieznużoną.

W 1853 r. w budynku akademickim (Collegium minus) na II-iem piętrze, w trzech ubikacyach, świeżo zawiązane Towarzystwo przyjaciół sztuk pięknych urządziło próbną wystawę z dzieł sztuki różnych mistrzów i szkół, tak dawnych jakoteż i nowożytnych. Wystawa ta otworzyła oczy uczniom przez możliwość naocznego porównania. Upokarzającemi młode umysły były tu dzieła włoskie religijne, dające wiele do myślenia początkującym (N. P. Marya siedząca, wobec chłopiąt: Jezusika z Ś-tym Janem Ch. przyklękłym).

Matejkę najbardziej pociągał obraz Napoleon pod Waterloo — odczuwał milcząc wrażenie. Piotra Michałowskiego szarżę huzarów nazwał — „wściekłą techniką", obrazy Januarego Suchodolskiego „malunkami". Portret ks. Ad. Czartoryskiego w futrze, (Scheffera) zaimponował mu; często doń wracał; Innych wiele obrazów dość trafnie sądził, oceniając dodatnie, a humorystycznie wytykając ujemne strony.

Nadeszły portret matki Henryka Rodakowskiego tak żywy, świeży barwą nieuchwytną karnacyi, pełen wyrazu nienapotykanego a szczodrze malowany, świetny — wywołał zdumienie — uwielbienie i jakby z tchem zatamowanym patrzał nań Matejko, wskazując tylko ręką na różne części w portrecie. Grabiec [2]) zwykle czerstwy, pobladł i jakaś wątpliwość opanowała wszystkich, to znów lgnęli do tegoż portretu jak dzieci do wróconej im matki.

O wiele lat później już w czasie choroby pani Zamojskiej, mieszkającej przy siostrzeńcu Kazimierzu, magazynierze kolejowym, usiłował tenże, aby ciotka przeszła na wyznanie katolickie, ale żadne prośby i uwagi nie pomogły. Umarła twardą protestantką.

Nie mógł się raz Jan powstrzymać i odskrobał ukradkiem powłokę wierzchnią w jednym z obrazów włoskiej szkoły, ażeby dociec przyczyny świetności kolorytu — jaki tam podkład — i przy pobladłych dwóch kolegach, osłaniających zaczerwienionego zbrodniarza-badacza, znacznie na boku uszkodził cenne dzieło, udzielone z „pod Baranów" hr. Potockich.

Z tego obrazu narysował kolega w konturze Jezuska; rysunek ten wyprosił sobie Jan i otrzymał. – Bywało w zwyczaju że z niejednym następywała taka zamiana na pracę drugiego.

Zwyczajnie jak młodzi, może nieraz pozwalali sobie za śmiałych

---

[2]) Andrzej Grabowski, portrecista, ur. 1833 r., zmarł we Lwowie, w r. 1886.

krytycznych uwag odnośnie do niektórych w tej wystawie obrazów nowożytnych, a jeden z tych młodych naiwnych, za uwagę, że oczy w jednym obrazie nierówno patrzą, ściągnął na siebie epitet draśniętego autora, nieszlachetną jego niechęć i opinię poniżającą obiecujące usiłowania.

Podczas ogólnego ocenienia wielkich zalet portretu Matki H. Rodakowskiego jeden z skończonych Artystów krakowskich wycofał z tej wystawy dwie swoje prace.

Wielokrotne zwiedzanie tej wystawy przez uczniów nie jednemu utkwiło mocno w pamięci, a niezaspokojony badaniami Jan jeszcze porównywał posiadane farby, ich siłę z kolorytem i farb użytych w oglądanych obrazach. Grabowski obdarzony najbardziej poczuciem kolorytu, czupryne tylko mierzwił. Wyniósł z owej wystawy Matejko rozgorączkowanie wyższe, co się poczęło, acz nieudolnie, odbijać w portretach familijnych i innych osób, malowanych w czasie wakacyi.

W tymże roku szkoła po owej wystawie została urządzoną w Collegium. Na I piętrze tegoż gmachu (oddział krajowidoków Prof. Płonczyńskiego[1]) a w gmachu Techniki oddział rzeźby z salą odlewów gipsowych z antyków, Prof. Kossowskiego[2]).

W tej urządzonej szkole nie było na tyle miejsca ażeby rozklasyfikować uczniów. W jednej dużej sali, czy dawniejsi lub późniejsi, starsi czy młodsi, malowali studya i niby obrazy.

W oddziale rzeźby jeden mały pokoik służył do modelowania biustów z natury i figur w myśli kompozycyjnej; mimo to pracowano z powodzeniem.

Ale w tem Collegium, również na I piętrze, była szkoła śpiewu Mireckiego (Opera) a kościelnego i organu Blaszkiego, na dole zaś dętych i rżniętych (smyczkowych) instrumentów; łatwo sobie wyobrazić w jakim spokoju pracowali uczniowie (znów pod kierunkiem Prof. Stattlera i W. Łuszczkiewicza) od rana do wieczora. Tu już dawni uczniowie z Wesołej, po namalowaniu olejno figury z antyku, zaczęli głowy z natury, a z obowiązku na oddziale rzeźby modelować w glinie, w godzinach popołudniowych. Nadto dwa razy w tydzień do południa słuchać wykładu historyi sztuki i Estetyki Dr. Józefa Kremera, — czasem też rysować kopje pejzaży z niechęcią. W studyach

---

[1]) Aleksander Płonczyński, pejzażysta, uczeń Głowackiego, ur. 1822 r., zmarł w r. 1857.

[2]) Henryk Kossowski, rzeźbiarz, uczeń Schmelzera, potem Schadowa w Berlinie i Schwanthalera w Monachium. W latach 1850—1870 był profesorem rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych.

tych głów olejno malowanych, naturalnej wielkości, — dziad za dziadem, babka, chłopczyk, wreszcie pół figury i całej, żywego modela w pozycyi przez Prof. ułożonej, Jan nie był jeszcze pierwszym; mozolnie przełamywał trudności tak rysunkowe, jak kolorytu — pomimo usiłowań — jeszcze szablonowego, studyował ostrożnie, sumiennie, z pochwyceniem coraz większego podobieństwa w twarzach. Koloryt jego był ciągle jeszcze za żółtawy i przez brak modelowania form studya te miały w ogóle cechę wymęczonych w porównaniu do prac jego dwóch kolegów, którzy odważyli się w przestrzeń tła pustego, szarego, wprowadzać figuralne sceny wedle swych pomysłów z biblii i historyi rzymskiej. Równocześnie, po przerysowaniu i rozpatrzeniu się w figurach z antyków, rysunki aktu (wieczorne) już były spokojniejsze, szlachetniejsze, ze znacznym postępem. Jan nie zrywał się jednak na rysowanie grup naturalnej wielkości na tablicy — czy kartonie z jednej, dwu, a nawet trzech figur w jakiejś myśli złożonych — a ustawianych za pozwoleniem Profesora przez ucznia. Najprawdopodobniej wzrok mu naówczas na to nie pozwalał (subjekcya ze szkiełkiem), ale za to, podobnie jak ów kolega zlepiający z trzech figur scenę z Popielca, zaczął równie wiązać figury studyów malowanych w myśl tematów ulubionych—jak: Leszek Biały z Goworkiem,— Ludwik Węgierski dzieckiem, bawiący się jabłkiem królewskiem, detto Wit Stwosz, bawiący się snycerką — z przerabianiem zwyczajnego okrycia na kostyumowe — po trochu pozbywał się tej recepty malowania bez białej farby, a przynajmniej z bardzo skąpem jej użyciem. Działo się to już po wyjeździe Prof. Stattlera do Rzymu, pod kierunkiem wyłącznym Prof. W. Łuszczkiewicza, prawdziwie bardzo życzliwego Matejce. W ogóle prace uczniów były coraz swobodniejsze, pełniejsze i z prawdziwszym kolorytem, bez zaniedbania poprawności rysunku, owszem z zachowaniem wymaganych zalet.

Niestrudzona ambicja bycia pierwszym i oryginalnym, zaczynała się manifestować wybitniej obranym przez Jana kierunkiem historycznego malarstwa. Do tej pory Jan nie pokazywał prób swych kompozycyi rysowanych w domu.

Zadanie próby kompozycyi na temat — „Powrót Taty“ przez Profesora niewiedzącego co ci uczniowie już za śmiałe robią próby w domu, wypadła Janowi niepomyślnie, ale też i kolega jego uległ zarzutowi, że —: „za dużo dzieci“.

Rysunki zadań perspektywicznych cieszyły Profesora, a w Anatomii był Jan najlepszy, najsilniejszej pamięci, najpracowitszy. Mając, acz skromnie, zaspokojone pierwsze potrzeby życia, zasilony choć małym

funduszem na utensylia malarskie przez brata Franciszka, ciągle, jak w domu, szkole, tak i poza temi, w czasie świąt, feryi i innych, wolnych od obowiązku godzin, dni, pilnie i z pożytkiem korzystał z czasu, jak żaden z jego kolegów. Obaczenie przypadkiem u kolegi zaczętego obrazka pod tytułem „Giermek“—(nadanie herbu za utraconą nogę)—przyspieszyło u Jana zamiar wykonania obrazu olejnego, większego.

O wielkiej liczbie, „natłoku“ figur, do których pozowali bracia, jest obraz pod tytułem: Żółkiewski przyprowadza Carów Szujskich. Obraz ten dość spory, wykończony wedle ówczesnych sił, malowany skąpo farbami, które dlań jeszcze były wtedy bardzo kosztowne, tworzył w sekrecie i dopiero skończony pokazał koledze z tryumfem, jakby chciał powiedzieć: „a co ty na to?“ Ale potrzeba było większego tryumfu dla przekonania ojca o niepłonności obranego zawodu. Usiłowania brata Franciszka u księgarza Wilda — Baumgartena, a może i indziej, zawiodły. Jan współ z kolegą śmielszym spróbował szczęścia na Szpitalnej ulicy[1]) i po długich łażeniach i targach kupił owe dzieło żyd, antykwarz Taffet (stary) za 30 fl., t. j. 25 gotówką, zaś resztę 5-ciu książkami, które sobie wybrał jako zawiązek własnej podręcznej biblioteki.

Ojciec Jana podejrzywał w obrocie tej fortunnej sprawy życzliwą siostrzeńcowi ciotkę, P. Zamojską współ z Franciszkiem, o wybieg, ale szczęśliwe zgłoszenie się antykwarza o jakiś inny obraz wyjaśniło prawdę.

Od żyda odkupił Gołęberski, rybak bogaty, Carów Szujskich za 45 fl. z przyczynkiem ryby na szabas (wiadomość od syna rybaka).

Ktoś darował Janowi fotografię z obrazów kilku: Cromwell przy trumnie Karola I-go, Lord Strafford przed egzekucyą, błogosławiony przez Arcybiskupa więźnia, Joanna Grey na szafocie, (Delarocha) i pół figury, portret Napoleona I-go z tabakierką, tegoż artysty. Zaintrygowały one autora „Carów Szujskich“.

Spostrzeżenie, jak to małą liczbą figur można pięknie i dużo powiedzieć obrazem widzowi, spowodowało zwrot kontrastowy w pojęciach Jana o kompozycyi obrazów historycznych i wywołało szkice tematów następujących: Kazimierz Wielki orzący pługiem na polu (zbroje, 3 figury i woły), Jadwiga z toporem pragnąca wyrąbać furtę zamkową, proszona o zaniechanie przez Boratyńskiego, Zygmunt August z Barbarą w ogrodzie Radziwiłłów (2 figur), Stańczyk udający chorego na zęby (3 figur), Jadwiga nakrywająca ciało utopionego pod Zamkiem (kilka figur) — Twardowski, wywołujący ducha Barbary

---

[1]) Przy ul. Szpitalnej w Krakowie jest cały szereg antykwarni.

(2 figur), Zygmunt Stary z familią, patrzący z okna wieży dzwonnej (5), Kochanowski, prezentujący Urszulkę Zamojskiemu (3 fig.), Jan III, modlący się boso z synami w kaplicy brackiej (4 fig.), przeważnie rysunki i coś 2 pokolorowane wodnemi farbami. Prace szkolne szły swoim trybem. Dziwne, że pomimo swobodniejszych czasów za Prof. Łuszczkiewicza studya olejne (jak chłopca nagiego w skróceniu) zawsze wykazywały mozół, gdy przeciwnie, prace wykonywane poza szkołą, jak portrety familijne i innych osób prywatnych, choć równie starannie kończone i z pochwyconem arcypodobieństwem, dokonywane bez niczyich uwag, ani korekty, objawiały zapowiedź świetnego kolorytu, pełnego, obfitego traktowania, istotnie wyróżniały się dość znaczną pewnością siebie, od szkolnych.

Zjawienie się napowrót Prof. Stattlera spowodowało — i jak by za popuszczenie cugli uczuciom pod jego nieobecność — zasadzenie tychże do malowania odlewanych z gipsu nóżek chłopięcych, bardzo nie w smak było wszystkim; że jednak równocześnie zalecał to samo robić synom swoim, stawało się zadość życzeniu Prof. Stattlera. Po czem znów jak dawniej rozpoczęto malowanie głów dziadków, babek i dzieci. Przy końcu roku Matejko temuż Profesorowi przedstawił swe prace domowe: portrety ojca z córką i dwoma synami (4 głów na jednem płótnie) i obraz „Władysław Jagiełło z Witoldem, modlący się klęcząc, przed bitwą pod Grunwaldem". Na dalszym planie, z lewej, niesie Krzyżak dar dla króla, dwa miecze. W twarzy krzyżaka uchwycił podobieństwo rysów Prof. Stattlera na uciechę kolegów. Profesor pozwolił wystawić „Jagiełłę" dla publiczności oglądającej rezultaty nauki uczniów, i w obecności synów pochwalił wprawdzie objaw pracowitości i talentu, ale dodał, że „figura króla jak z kamienia nagrobków, a draperya na nim (żupan) zbyt gotycka — ale nie od razu Kraków zbudowany..." Matejko wysłuchał, ale nie podziękował za ocenę; mimo to synowie Stattlera podali mu ręce z pożegnaniem. W tym roku mało było olejnych prac uczniów.

Nie małe były zasługi Prof. Stattlera dające podwaliny w sztuce, pobudzające do myślenia i wyższych dążności, uczące czerpania w źródle, w naturze — nadto poszanowania godności zawodu i wzorów ręki Boskiej — ale proceder techniki, niektóre recepty rozłożone na długie lata, bardzo przeciągały naukę; w obec ubogich i bez funduszów przeważnie uczniów, pedantyzm nużący młode organizmy, krępujący, chybiał celu.

Prelekcye Dra K r e m e r a ściągały dużo słuchaczy. Podnosił tylko sztukę Greków, Rzymian, włoską, dość obszernie różne szkoły traktu-

jąc, nadto hiszpańską i flamandzką. Grała tu rolę dużą architektura, a bardzo rzadko pokazał jakieś ważniejsze dzieło, reprodukcyę w sztychu n. p. Transfiguracya Rafaela i Wieczerza Leonarda da Vinci.

Profesor Stattler umiał mówić i zająć, spacerując po korekcie prac po sali; nieraz bardzo zapalał, elektryzował, ale także przeważnie sztuką włoską, Mistrzami Romy i z wielkim darem swady o Poezyi i Wieszczach naszych.

Natomiast o francuskiej szkole i jej nowożytnych celniejszych artystach z werwą opowiadał Prof. W. Łuszczkiewicz, Hen. Kossowski, Prof. rzeźby, o niemieckich dziełach i autorach w sztuce, nowożytnych, a więcej o rzeźbiarzach najcelniejszych, i kilku polskich. Zawsze to, razem wziąwszy, było z wielką korzyścią dla niewykształconej młodzieży. Niektórzy zaledwie po kilka klas realnych, gimnazyalnych i to z kiepskimi postępami, odbyli, — prawda, że to wszystko douczało się później, jak i o ile mogło.

Matejko z dawna zaprawiony do szukania pomocniczych zasobów, w pierwszych latach uczęszczania do Collegium, znów w wolnych chwilach, najczęściej wespół z kolegą, robił wycieczki dla zdobyczy kostjumowych portretów i stylów w pomnikach architektonicznych i co tylko Kraków w sobie mieści, zwiedzał. Zbierał po kościołach, klasztorach i innych budynkach, notatki rysunkiem i akwarelą. Gromadził pożądliwie materyały, n. p. portrety Biskupów, u XX. Franciszkanów, u Bernardynów: Taniec szkieletów, u Misyonarzy na Stradomiu portrety, w katedrze figury Królów z grobowców, w Bibliotece Jagiellońskiej z fresków Stachowicza, — rękopisu miniatur Bohewce [?] w Amfiteatrze nowodworskim, kopie przez kalkę z wzorów średniowiecznej sztuki Przezdzieckiego i Rastawieckiego a Ołtarz Maryacki Wita Stwosza był dlań kopalnią na długo.

Prof. W. Łuszczkiewicz kilka lat nie wiedział o tej zabiegliwości J. Matejki, o tych materyałach zbieranych tak pilnie, pracowicie i obficie, a sam to musi przyznać, że z owymi kilkoma uczniami nie miał trudu nauczycielskiego, nie potrzebował podpowiadać, zachęcać, wskazywać, jak dziś. Sami z własnego popędu brali się do rzeczy, stawiając sobie zadania i dokonując ich z zadowoleniem tegoż Profesora. Przedstawiał on niektórych odwiedzającym szkołę w ciągu roku starszym artystom, którzy naturalnie mogli sądzić, że te rezultaty wynikły z impulsu prowadzącego szkołę.

Nawiedzali szkołę January Suchodolski, Fr. X. Prek (głuchoniemy), Lorenowicz, Coghen, Ireneusz Załuski rzeźbiarz — M. Strze-

gocki [1]), a często zaglądał Dr. Techniki Michał Łuszczkiewicz, życzliwy uczniom.

Wersya jakoby tenże radził Ojcu Jana Matejki oddanie innemu zawodowi syna, manifestującego tak specyalne zdolności, urosła z wykpienia dwu uczniów Jana i kolegi, którzy otrzymawszy z Borgkassy pokupowali sobie u pedela po 2 babki (ciasta) za 12 groszy. Jedzących ujrzał z arkadowego ganku Techniki Dr. W. Łuszczkiewicz i nagadał: „Widzisz go! babki będzie jadał — a nie łaska szewski placek? — a na rekwizyta malarskie to niema pieniędzy...“ Nie robił ceremonii z uczniami, ale gdzie mógł, to napędził zarobek nie paczący nauki, jak n. p. nauczycielstwo rysunków. Bali się go i lubili uczniowie Techniki, i Szkoły sztuk pięknych.

Znacznie później puszczała plotki dyletancka polityka tak zwanej „ulicy“ z różnych okazyi wkładając w usta J. Matejki zdania i odpowiedzi, o których mu się nie śniło.

Nie komunikował ich bowiem zaufanemu koledze a lubił to czynić najczęściej.

W tym czasie nareszcie Jan sprawił sobie okulary.

Jako zadanie perspektywiczne zaczął Jan widok z II-go piętra, wieży ratuszowej na kościół N. P. Maryi z okolicznymi budynkami, a na pierwszym planie wierzch Sukiennic. Sprawdzone wedle zasad z Gryglewskim, chciał kolejno namalować na płótnie kontury obwiedzione tuszem, ale wymagania łapowego przez zegarmistrza, mającego klucz od wieży, często powtarzane, uniemożliwiły dokończenie.

Z akwarel malował wtedy Matejko: N. P. Maryę łaskawą, dla siostry i Walezyusza ucieczkę (od strony Bernardynów).

Arturek Grottger, sympatyczny, giętki a rzutki w szkicach batalii, potyczek — z odmrożonemi rękami — przynoszący sobie do szkoły bułeczkę z bryndzą. Złota dusza! Pracował pilnie. Studya w zmniejszonym formacie szybko i z szykiem rysował z manierą francuskich chromolitografii, ale same polskie tematy. Matejko oceniał te zalety, ale na próby głów i figury olejno niefortunne patrzał z góry. Płodność, łatwość kompozycyi, twórczość A. Grottgera irytowały J. Matejkę — nazywał go ilustratorem.

Po wykładzie Kremera narysował Artur na tablicy w konturze kredą kucyka z profilu, naturalnej blizko wielkości. Jeden z kolegów, biegły

---

[1]) January Suchodolski, znany batailista, ur. 1795 r., zmarł w r. 1875 Franciszek Ksawery Prek, ur. około r. 1797, zmarł w r. 1864. Lorenowicz malarz historyczny, zmarł w r. 1895. — Mikołaj Strzegocki, malarz religijny i sztycharz, ur. w r. 1826, zmarł w 1891 r.

dość w pamięciowym rysunku figur ludzkich, dorysował siadającego na konia człowieka; Artur G. skrytykował go: „nie tobie wsiadać na mojego konia!“

P. Bobrowski z za Oświęcimia przysłał ładnego konika do studyowania dla A. Grottgera. Prof. W. Łuszczkiewicz ulokował go w ruinach bursy Jerozolimskiej. Pysznie tego konika namalował Artur, obudzając respekt kolegów. Mimo to i znacznie później, pomimo doniosłych prac oryginalnych z cechą niezaprzeczonej wyższości, J. Matejko nie przyznał mu tyle, ile mu się należało.

W utworach Grottgera figury nie przypominały nigdy skąd inąd zapożyczanych ruchów, jak to u innych można było spotkać i dowieść. Z powodu bytności Artura w szkole, odwiedzali go Bobrowscy, Trzecieski i Hr. Tarnowski ze Śniatynki.

Rozmowy, a raczej pojęcia o sztuce pomiędzy pp. Stattlerem i W. Łuszczkiewiczem dochodziły nieraz do starć. Uczniowie przeważnie trzymali stronę młodszego Profesora (t. j. Łuszczkiewicza).

*

I znów w wakacye, jeżeli nie był gdzie proszony, czy w okolicę, lub do Galicyi, dla malowania portretów, to jakby nie potrzebował wypoczynku, często współ z kolegą zaprzyjaźnionym, zbierał materyały do swego „skarbczyka“, z namiętnością szlachetną.

Był on bardzo dobrym i uczciwym kolegą choć po części zazdrosnym o przemijające powodzenia drugich.

Pan W y s o c k i, artysta malarz, starzejąc się, darował na rzecz uboższych uczniów swe utensylia malarskie. Dużo farb suchych, ale wybornych gatunków, pędzli i t. d. Z polecenia profesora W. Łuszczkiewicza jeden z kolegów zajął się rozdziałem cennego daru, odkładając część nań przypadłą obok siebie; po dokonaniu tego spostrzegł się ogołoconym i jeden tylko Jan nie umaczał w tym uczynku ręki, z p i ę c i u.

Prof. W. Łuszczkiewicz załagodził tę niemiłą sprawę osobistym darem.

Aleksander G r y g l e w s k i z oddziału krajowidoków, namalował widok z okna (mury bursy jerozolimskiej), odtąd przerzucił się do malowania wnętrz architektonicznych.

Zygmunt E k i e l s k i bardzo utalentowany najpiękniejsze umiał wybierać punkta pejzażowe n. p. widok z za klasztoru Zwierzynieckiego na Wisłę, w oddaleniu Wawel. Matejko wymodelował okrągło bardzo

zręcznie, wielkości główki od laski, portret Prof. Stattlera, bardzo podobny, który Filippi[1]) miał odlać w gipsie.

Uczniowie w czasie wystawy szkolnej mieli dyżur; w owym czasie znów interesowały się pracami tychże następujące a nazywane przez Grabca osoby, jako mu znane, a poniekąd i innym kolegom: Franciszek Paszkowski, Paweł Popiel, Etmajer naczelnik rządowy, Wincenty Kirchmajer, ks. Skórkowski, Prof. Kamiński, ks. Teliga, X. Pijar Jakubowski, Muczkowski bibliotekarz, Dutkiewicz, Masłowski, Wysocki, art. malarz, X. Scypio, P. Hr. Tarnowska, Hr. Hen. Wodzicki, Szukiewicz redaktor, Platzkomendant, jakiś Czech z córkami, Brzostowski snycerz, Świerzyński art. malarz, Rogowski detto, Kiciński malarz dekoracyjny, Deim oficer, z Kosowskim, Kremer architekt, Eliasz Wojciech, P. Rębowski, Hr. Potulicki, Miroszewski, książę Jerzy Lubomirski, X. Tupy Norbertanin poeta, Benda aktor, Wopalka muzyk, P. Wielandowa, Zbyszewski, Lubowski pianista, P. Targowska art. dram., Mażek fotograf, Majewski budowniczy, Pułkow. Warm, Hr. Sołtykowa, Hr. Wodzicka z córką i księżniczka Hela Sanguszko, która oczarowała wszystkich.

Była w towarzystwie wysokiej a brzydkiej Niemki. Na gwałt potem J. Matejko, Ar. Grottger, A. Kotsis i J. Jabłoński, na jednym papierze razem, usiłowali narysować ks. Heli portret; nie udał się wskutek niezgody pamięci.

Uczniowie wogóle, ale najbardziej wyglądał recenzyi w dzienniku „Czas“ J. Matejko, które bywały, ale często nie pouczające adeptów, jak równie nie oryentujące publiki.

Uczęszczał wówczas do szkoły już nieco stary P. Marylski, kuzyn ks. Skórkowskiego, bardzo zamiłowany a uczynny dla ubogich kolegów.

Filippi biuścik jego wykonał bardzo podobnie a później szczęśliwie i nieco stylizowany Prof. W. Łuszczkiewicza.

Dar P. Wysockiego był bardzo na czasie, nie zdobyto się jednak na wysłanie delegatów z podzięką. Niezawodnie Prof. Łuszczkiewicz elegancko uskutecznił to listem.

Wówczas J. Matejko już rozśmielony, należał ochoczo do wspólnie odbywanych wycieczek, zaś pod pretekstem studyów krajowidoków do zabaw, bitek pod kopcem Kościuszki, gdzie nieraz jak nieboskie stworzenia powalani gliną, zmoczeni, musieli się wszyscy w chałupie Grabowskiego czyścić i suszyć, ugaszczani mlekiem.

---

[1]) Parys Filippi, ur. w r. 1836 w Krakowie, zmarł w r. 1874 w Warszawie.

Kupka ta równie chodziła się kąpać pod klasztor Zwierzyniecki, gdzie tratwy. Matejko, nie umiejąc pływać, trzymał się w wodzie najwyżej po piersi i tak hasał w pobliżu brzegu, raz nadspodziewanie wpadł w dołek jakiś i zanurzył się. Szczęściem kolega to spostrzegł i wczas podał mu rękę. W krótce ochłonął ze strachu, czego inni nawet i nie uważali. Drobny ten wypadek tak zraził Jana, że później długo nie chciał używać kąpieli, a uczyć się pływania w szkole wojskowej nie chciał.

Nie uchylał się od przysługi koledze i pozował do głowy modela, przerobionego na Dawida podnoszącego głowę Goliata, jak równie do ruchu figur uciekających w tle filistynów, cały nago rozebrany, co też w razie potrzeby zobowiązywało do odwzajemnienia, a na jego zapytania w razie jakichś wątpliwości do najszczerszej rady czy uwag.

W r. 1857 przedstawił Jan szkic ołówkiem profesorowi Łuszczkiewiczowi w zamiarze zaczęcia takiego obrazu: Gustaw Adolf z kanonikiem Starowolskim w katedrze, przy pomniku Łokietka. Profesor życzliwie zaraz na parapecie okna skorygował ugrupowanie, zbliżając figury do siebie, przy bardziej w skróceniu umieszczonym grobowcu. Trafiło to do przekonania Jana i zabrał się do wykonania tego pomysłu na większem płótnie. Figury nieco mniejsze od naturalnej wielkości. Dość szybko postępowała ta praca, podjęta z zapałem. Kolega pozował do króla, którego twarz wiernie podobną zrobił, ale na uwagę Profesora, że tu musi być portret króla a nie N. N. wkrótce wedle wskazówek jak należało przerobił [1]). Obrazem tym lubo jeszcze niedokończonym, w śmiałem traktowaniu i zdeklarowanym jawnie kierunkiem, Matejko nagle ponad innych zdolnych kolegów bardzo już wystąpił.

Do karykatur humorystycznych także miał dar. Raz na wieczornych godzinach narysował szybko w konturze W. Gadomskiego „x fus“ z czupryną stojących, a krótko obciętych włosów, najmocniejszego fizycznie, tańcującego „Elole“ [?] udając Pepitę, którą koledzy wydzierali sobie z uciechą. Mieli za swoje Grabowski i „x fus“, Kotsis [2]), Gryglewski, Grottger i każdy w właściwej swej charakterystycznej indywidualności, w różnych sytuacyach, pełnych podobieństwa. Nie darował nawet postaciom profesorów i pedeli szkolnych.

---

[1]) Obraz ten wykończony w r. 1858 znajduje się obecnie w galeryi obrazów Muzeum im. XX. Lubomirskich we Lwowie (dar p. Tadeusza Wiktora ze Świerza).

[2]) Aleksander Kotsis, malarz rodzajowy, ur. w r. 1836, zmarł w r. 1877 w Podgórzu.

Obrazy Prof. W. Łuszczkiewicza (Wiek złoty w Polsce — grupy uczonych w dziedzińcu biblioteki Jagiellońskiej, — Zborowski przed ścięciem), jako kompozycye i ugrupowanie, zacietrzewiały Jana, ośmielając jakby nie na żarty do rywalizacyi z Profesorem.

Pomimo oddania się tak przeważnie malarstwu, nie zaniedbywał gry na fortepianie i był wielkim miłośnikiem muzyki. Brak funduszów nie dozwalał mu bywać na koncertach, ale ażeby przecie nasycić ucho, nawiedzał czasem ogród Strzelecki i — w tak zwanym „parterze" — w krzewach ustronia, słuchał egzekucyi muzyki wojskowej, wespół z kompanijką znajomych amatorów, z zadowoleniem oceniając wykonanie. Prawie żadnego roku nie opuścił sposobności usłyszenia wykonanych w kościele „Siedmiu słów", lub, jak tylko była gdzie zapowiedziana podobna sposobność, w Ś-tej Cecylii dzień, a o wokalnym chórze 40 pirenejskich śpiewaków wielokrotnie wspominał.

Wszystkie obchody religijne, odpusty, procesye, miały w nim gorliwego uczestnika; mianowicie z prawdziwem nabożeństwem odwiedzał Groby Pańskie, a z ochotą Emaus, — Rękawkę. Dzień zaduszny ciągnął go na cmentarz, gdzie ubolewał, że nie może znaleść grobu Matki. Religijność i przywiązanie do tradycyi i interes artystycznych zdobyczy z obserwacyi ludzi w różnych chwilach i miejscowościach, przyczyniały się do tego, że nie wybierał się nigdzie bez notatki lub albumu, aby, co wpadnie w oko lub na myśl, wyobraźnią pobudzoną nakreślić, lub zapisać ze zdarzeń.

Ciągłe używanie ręki, oka, myśli, rozwijało w nim niezwykłą wprawę, łatwość szkicowania, zapamiętania formy, barwy, wyrazu i t. d. w usłudze zawodu.

Lubił odbywać szkolne majówki w Mnikowie, Bielanach, Mogile, Tyńcu, Tenczynku, Niepołomicach, gdzie szczera wesoła zabawa nasycała młodzieńcze chętki wrażeń, zaś umiejętne wykorzystanie z nadarzonej okazyi przez p. Prof. kierowników, zrozumiałemi uwagami fachowemi bogaciło szczupłe zasoby wiedzy uczniów, ucząc jak umiejętnie podpatrywać świat, naturę, ludzi i ze stanowiska sztuki, której się poświęcano, a której zaprzeczono możności rozwinięcia się na ziemi mogił.

Obrosły dość znacznie w pierze, czujący swoje „Ja!" skłonny się stawał dość łatwo do obrażenia, a draśnięty lekko poczęstował epitetem: „Osioł!", a w chwilach wesołych: „To cała bestya". „Psia krew" i t. p. także dość często bywały w użyciu. Nadawanie przydomków kolegom Profesorom i innym znanym osobom, dość trafnych, miało miejsce

i jak komu przylepił, tak się utrzymało, znane tylko w gronie najbliższych kolegów, przyjaciół i krewnych.

*

Walery G a d o m s k i, otrzymawszy na oddziale rzeźby stypendyum szkolne (rządowe), wyjechał do Wiednia i wstąpił z powodzeniem do Akademii sztuk.

Ów zaś zaprzyjaźniony z Janem Matejką kolega, będąc także na oddziale rzeźby, zrobił kilka biustów naturalnej wielkości: H. Kossowskiego, Prof. Janowskiego art. dramatu, Dr. M. Łuszczkiewicza, X. Biskupa Łętowskiego i ks. Rozwadowskiego; dwa nie odlane w gipsie zeschły, pomimo, że pozostawił na to pieniądze. Modelował także Chrystusa na krzyżu, z którego głowa długo się plątała u P. Filippiego.

Wykonaniem obrazu religijnego akwarelą, pod tyt. „Matka ŚŚ. Polskich", gdzie w dolnej grupie Ś-ty Floryan zalewa pożar miasta Krakowa, (darowany Fr. Matejce), zjednał sobie protektora w osobie P. Hr. Tadeusza Dernałowicza z Podlasia. Jego też kosztem wyjechał do Monachium, przez co niemal przez cały rok (tj. 1858—1859) nie był już świadkiem dalszej (wówczas) działalności Jana Matejki.

Należy się zanotować nazwiska uczniów, którzy byli razem w szkole na Wesołej.

Prócz powyżej wymienionych: Mireckiego, Łęczyńskiego, Simajera, Henryka Stattlera (Stasia i Julcia), Grabowskiego, Gadomskiego, Jabłońskiego, Matejki, Gryglewskiego, Bryniarskiego, pracował Adam Stater c z a s e m Korazadowicz z Dzikowa (protegowany przez Hr. Tarnowskiego); byli nadzwyczajnymi uczniami: Sawiczewski i Oborski. Kilkunastu ze starszej generacyi uczęszczało na godziny wieczorne, (akt akademiczny), prym między nimi trzymał przybyły Władysław Łuszczkiewicz z Paryża, najpiękniej rysujący modele w albumie. W Collegium minus przybyli z Wesołej, Ekielski, Kotsis, Kreitler żyd, Szpor dyletant, Pluciński, Sagnowski, Grottger, Kwaśniewski, Leopolski (Postel), Filippi, Marylski, trzech synów Stattlera, dopokąd ojciec ich uczył, Fr. Wyspiański (na rzeźbiarstwie), Cynk Flor., Siedlecki, Brydak młodsi, (krótko był St. Homolacz, (na rzeźbiarstwie). Na oddziale rzeźby Leon S c h u b e r t był dawniej, bo już w r. 1852—1853 wyjechał jako stypendysta do Monachium, następnie do Rzymu, wiele prac jego po śmierci zmarniało. Na oddziale rysunkowym krótko byli Sutor, Zarewicz, Eliasz Walery, a Henr. Matzke na krajowidokach i wielu innych n. p. Leon J a b ł o ń s k i rzeźbiarz.

Następujące fakta stały się wcześniej nieco. Wilhelm Leopolski (Postel), wielce uzdolniony, lubo starszy wiekiem[1]), rozpoczął na niewielkim blindramie karton „Żacy krakowscy“, kompozycyą z licznych figur; równocześnie jeden z młodszych, kolega Jana, na 5 metr. blindramie: karton również węglem, kompozycyę własną „7 miłosiernych uczynków co do ciała“. W. Leopolski niezadowolony z siebie, pięścią roztargał swój szkic; ów zaś młodszy, rozlokowawszy figury z pamięci w 3 grupach, z braku modela żywego lub manekina z draperyami, potrzebnego wówczas profesorowi, musiał zaniechać rozwijania swego, na ówczas śmiałego, zamiaru.

Na figlach wzajemnych, a niekiedy i psotach niestety i ordynarnych przez Z. E. i A. Gryglewskiego wyrządzonych Sagnowskiemu i Krajtlerowi na współkę z A. Kotsisem nie zbywało. Raz licho pokusiło jednego sprowadzić szczudła dla zabawy podczas pauzy, które narobiły kłopotu, bo w trakcie prób akrobatycznych niespodzianie wszedł Prof. Łuszczkiewicz, a lubo nie zdołał odkryć winowajcy, jednak z tej przyczyny śmiało się odcinający W. Gadomski przeszedł w krótce na oddział rzeźby. Żaden z zaprzyjaźnionej grupy nie wydał nawet i nadal sprawcy — żeby jednak nie narażać na doświadczoną niechęć Profesora drugich, przeszedł i ów winowajca na rzeźbę.

O ile Prof. W. Łuszczkiewicz poważał J. Matejkę, dość nadmienić, że zabierając się do stanu małżeńskiego w końcu roku 1857 tylko jemu jedynemu w zaufaniu o tem powiedział. Ślub miał się odbyć w Częstochowie.

*

Jan nie znosił figur woskowych, pomimo, że czasem wyroby włoskie, przedstawiające maski sławnych ludzi, budziły jego interes; raz tylko z kilkoma, pod przewodnictwem Prof. Kossowskiego, zwiedził obfity w rozmaite pouczające okazy gabinet anatomiczny i antropologiczny, z zadowoleniem przyznając doskonałość odlewów, nieestetyczną w niektórych wstrętnych wypadkach ciała ludzkiego. Prof. Kossowski postąpił tu po ojcowsku, objaśniając okazy, zaco potem uraczono Profesora ulubionem piwem. Wiele razy jednak zdarzyło się zwiedzić panoramę stereoskopową lub nawet widoków malowanych, nie zaniedbał, podobnie menażerye zwierząt, a lubił w niej lwa i małpy, równie sztuki i popisy akrobatyczne i konnej jazdy.

---

[1]) Wilhelm Postel Leopolski, urodzony w Drohobyczu 1830 r., zmarł w Wiedniu, w r. 1892.

Ojciec Jana czasami zabierał synów na dalsze spacery, Adolfa, Kazimierza (później techników) a z nimi i ów akceptowany kolega, brał po drodze w chustkę owoców i z tymi delikatesami odbywało się wycieczki na Olszę, poza Kirchhof żydowski, za Wisłę do Zakrzówki i na błonia do miejscowości Gatyską zwanej. Kopiec Kościuszki i Łobzów należały do wyjątkowych, jak równie poczęstowanie mlekiem z chlebem. Krępowały te gremialne wycieczki Jana, najbardziej lubił wybrać się we dwóch, celem swobodnej pogadanki, wymiany wrażeń i rysowania lub notowania napotkanych interesujących „kawałków". Wtedy nieraz objawiła się żądza połknięcia wszystkiego na swój pożytek w celach przyszłych.

Dawniejsi koledzy Jana mieli do walczenia dużo o pierwsze potrzeby życia, co niezawodnie utrudniało postęp w nauce, a zmuszeni do wykonywania różnych tak zwanych „fuszerek", psuli sobie smak i poczucie piękna, wychodząc często z korektywności. Nieraz zadania były bardzo zniechęcające, ale musieli robić co się nadarzy. Do szczęśliwszych zadań, lubo licho płatnych, należały robótki kopii obrazów i pieczęci archeologicznych, gdzie trzeba było nieforemność wzoru danego oddać z całą dokładnością, jak n. p. u T. Żebrawskiego, Z. Helcla, Starego Friedlejna księgarza i czasem Kremera architekty, najrentowniejsze stosunkowo ale szkodliwe retuszowanie i kolorowanie fotografii u Mażka, a szyldy dla rękodzielników, były powszednim chlebem, lub rysowanie przepruch (patronów) malarzom pokojowym. Nie było wówczas sposobności robienia portrecików wodnemi czy olejnemi farbami lub jakichś obrazów. Zaledwie obywatel z Podgórza, Żabiński, zamówił dwa historycznej treści (olejne) z polskiej historyi.

Nieraz smutno było głodnemu uczniowi, a Pan Profesor nie przechodzący podobnych kolei, nie ze złej woli może, ale często, był niewyrozumiałym zarzucając próżniactwo.

Andrzej Grabowski posługiwał X. Wyrobczyńskiemu na Zwierzyńcu i sypiał w zimnej drwalni, później dopiero przez X. Tupego poetę czeskiego i polskiego, po części był wspierany, jak wielu innych tamże biedaków.

Aleksander Gryglewski toż samo posługacz u Wasilewskiego. Ku ostatkowi otrzymywał zapomogi od Hr. Arturowej Potockiej babki, a matki Hr. Adama, zwanej matką ubogich.

Inni z bardzo małem poparciem rodziców jak W. G. łamali się z biedą, ale jako młodzi i zdrowi nie tracili miny i bywało hoc!!! Toteż po wystawie szkolnej i swawolność zagrała. W sali, w której malowali, wielką szafę z półkami zawieszono po zdjęciu obrazu Bro-

dowskiego na tymże samym haku, a na niej posadzono manekina, wszystkie sztalugi znalazły się na wysokim piecu, stołek kwadratowy zawisł na haku pod samym sufitem, szkielet pomiędzy szybami okna na ulicę, a z reszty stołków poustawiano obeliski itd.

Miał nie lada robotę pedel wobec oburzonego profesora, ale nie mogło być dochodzenia, bo psotnicy już wyszli na ferye, — a Jan był filut!

Należy dodać, że w r. 1853 Agenor Hr. Gołuchowski, Namiestnik, z okazyi przeglądu odrestaurowanego po pożarze gmachu Techniki, zajrzał w czasie feryi i do przeniesionej szkoły sztuk w towarzystwie Dra M. Łuszczkiewicza i syna jego Prof. W. Ł. Namiestnik wystawione na prędce jednego tylko ucznia prace olejne: muszle na stoliku politurowanym, kukurydzę ułożoną, bukiet z żywych kwiatów w wazonie porcelanowym z niebieską emalją i portret (głowa z pozaobojczykiem, w surducie zielonym, naturalnej wielkości) — z grzeczności pochwalił, robiąc słuszną uwagę odnośnie do portretu, że trochę za żółty.

Szkodą było, że nie widział pracy Andrzeja Grabowskiego: Chłopiec przy ogniu na kominku i prac J. Matejki.

*

W 1858—1859 roku szkolnym wskutek późno nadeszłej asygnacyi stypendyjnej J. Matejko nie na początek roku szkolnego do Akademii sztuk w Monachium przybył. Zamieszkali tu razem z Parysem Filippim i z kształcącym się tu już (na koszcie Hr. Arturowej Potockiej babki) Gryglewskim, naprzeciw akademii. Jako stypendysta rządowy, nadto wykazujący się dowodem później otrzymanych pieniędzy, świadectwami i listem rekomendującym prof. W. Łuszczkiewicza, spotkał sią z uwzględnieniem i bez trudności, z pominięciem prób, dostał się do Akademii na oddział przygotowawczy (rysunków z natury głów i figur, tudzież malarstwa) pod kierunkiem Prof. Anschütza[1]), zastał już w tymże oddziale kolegę z Krakowa i kilku lwowiaków zdolnych.

Zajęte miejsca lepsze, zniewoliły Jana do zabrania ostatniego, skąd w skrajnem oświetleniu miał za wzór głowę staruszki w profilu. W przeciągu dwóch lekcyi, mniej więcej w 6—7 godzin, narysował ołówkiem kartony tak pięknie, czysto, z pochwyceniem podobieństwa

---

[1]) Herman Anschütz (ur. 1802. r., zmarł w r. 1880. w Monachium), udzielał przez trzydzieści sześć lat nauki rysunków w monachijskiej akademii, wraz z Hiltenspergerem i Strähuberem. Oddział Prof. Anschütza nazywał się „Naturklasse", gdyż pracowano tam tylko podług żywego modela.

typu, że na czwarty dzień Prof. Anschütz pokazał je Dyrektorowi Kaulbachowi. J. Matejko na wstępie zdobył sobie mir u kolegów. W ogóle, próba ta pierwsza spowodowała zaraz pozwolenie korzystania stałego z rysowania aktu akademicznego, gdzie już następnie każdego tygodnia pracował. Po kilku rysunkach głów i figur z natury, zaczął malować olejno. W systemie Prof. Anschütza leżało: przemieniać, raz rysowanie skończone, to znów malowanie danych modeli różnych płci i wieku.

Parys Filippi równie bez przeszkód wszedł na oddział rzeźby Prof. Widmana. J. Matejko nie posiadał obcego języka, Fillipiego zaś Niemcy nazwali lingwistą; władał dobrze językiem francuskim, włoskim, angielskim i najsłabiej niemieckim.

A. Gryglewski uczył się prywatnie perspektywy od Prof. Seebergera[1]). Przy wpisie do akademii ściągnięto taksę szpitalną od obydwóch. Razem wynosiła kilka (4—6) guldenów bawarskich. Akademicy mieli także za połowę ceny bilety teatralne. Koledzy Niemcy byli już przyzwyczajeni do widzenia uzdolnionych Polaków (Marceli Maszkowski i inni).

Razu jednego Prof. Widman miał dyżur; robił uwagi i Matejce, ale tenże nic nie odpowiadał; zdziwiony, zapytał Profesor kolegów: „czy on nie głuchoniemy?“ Filippi wyjaśnił sprawę, ale też już później Jan każdemu Profesorowi odpowiadał zawsze jedno: „Ja, jawohl, Herr Professor!“ — z czego nieraz wynikał śmiech ociężałych Niemców bawarskich.

Namalowaniem kilku głów zdobył znów ogólne uznanie, następnie robił $1/2$ figury, (plecy), w trakcie roboty goniąc za pięknem li kolorytu. Profesor chcąc pokazać nierozumiejącemu uwag słownych, czego wymaga, czyli jak modelować pędzlem kształt z światłocienia i cieniem padającym, na temże studyum znaczną część rubasznie przemalował, przez co koloryt szukany przez Jana mocno się zbrudził, ale J. Matejko dobrze zrozumiał o co idzie. Niezadowolony z przeróbki, nie zważając na obecność jeszcze w sali Profesora, zebrał nałożoną grubo farbę szpatchlą i na nowo, z zaaplikowaniem dobrej rady Profesora, namalował znakomicie. Anschütz musiał dostrzedz ten proceder, ale nic nie mówiąc, wyszedł, niezrażony jednak.

Nazwiska kolegów innej narodowości u Prof. Anschütza: Baumeister K., Eichner H., Fara A., Felsburg A., Flert A., Glocher C., Graf G.,

---

[1]) Gustaw Seeberger, ur. w r. 1812., zmarł w Monachium, w r. 1888, był malarzem architektury, w r. 1860 wydał dzieło o perspektywie, a w r. 1865. został profesorem akademii.

Hartman Karl, Hirschfeld S., Kender P., Oswald F. A., Eberle A., Tunner R., Wagner A. W II-giem półroczu: Hasselberger J., Herpfer K., Hirschfelder S., Hobach H., Katlenmosser M., Karawasy L., Kurzinger H., Liezenmayer A., Lossow H., Mosing J., Oswald J. A., Pichler A., Sajosy A., Schraudolf Cl., Reichenberg A., Rüber A., Seltenhorn J., Seltenhorn A., Walter J., Wahlfarter J., Zenker J., Link J.

Zdarzenie to nie wywołało oburzenia w kolegach niemieckich, swoich wszakże zaniepokoiła impertynencya wobec bardzo ludzkiego Profesora.

Prof. Anschütz jak był tak i pozostał życzliwym Janowi. W końcu roku zatrzymanie dwóch prac do przechowania i medal, było bezstronności i życzliwości dowodem.

Na wykłady, ot tak, ażeby nie razić, zaglądał, a mianowicie na wykłady estetyki i historyi sztuki Prof. Carriera, ale zawsze wychodził jak po tureckiem kazaniu. Na uwagi D. Penthera[1]), ażeby się choć trochę poduczył języka niemieckiego, odpowiedział: „ja się pilnie uczę języka sztuki a jak ten będę umiał doskonale, będę rozumiany przez wszystkich"...

Nowych budowli nie cenił, za to wszystkie zabytki architektury w danych dzielnicach skrzętnie badał i szkicował z dopiskami.

Komnaty stare po kurfirstach przy królewskim pałacu Rezydencyi bardzo go interesowały; z upodobaniem w nich się rozglądał, a żaden przedmiot ważniejszy nie uszedł jego uwagi.

Tak samo jak w Krakowie, tak i tu pracował w akademii i w domu, pomijając kawiarnię Probsta. Po obiedzie, z wyjątkiem świąt, bardzo rzadko w dzień powszedni był wyciągany przez kolegę. Zwiedzał osobliwości stolicy, kościoły, muzea, Rezydencyę nową i starą, kurfirstów i królewską, Gliptotekę, a najczęściej Pinakoteki: starą i nową, a zawsze z swą nieodstępną notatką na wypadek.

Freski pomysłów Corneliusa (Sąd) w kościele Ś go Ludwika i Ewangelistów oceniał, ale tak, jakby nie obudzały w nim interesu toż samo enkaustycznie malowane obrazy w Rezydencyi nowej z Nibelungów sceny. Więcej baczył na kostyumy w tychże, obojętnie również oglądał sceny w starszej części na parterze, z mitologii Prof. Hiltensbergera[2]) gdy przeciwnie znacznie uboższe pod względem artystycznym

---

[1]) Daniel Penther, ur. we Lwowie 1837 roku, zmarł w r. 1887. w Wiedniu, gdzie był kustoszem Galeryi Akademii Sztuk Pięknych.

[2]) Johann Georg Hiltensberger ur. 1806, zmarł 1890. r. w Monachium, uczeń Corneliusa w Düsseldorffie i Monachium, twórca wielu fresków, malowanych na zamówienie króla Ludwika I-go, był profesorem monachijskiej akademii.

freski pod arkadami z historyi Bawarskiej wielce go zajęły; podobnie w mniejszym formacie sceny z oswobodzenia nowo greckie. Prawdziwie się ucieszył płótnem nad schodami w starej części rezydencyi (Portrety Jana III go z Marysieńką i rodziną, kilka półfigur w grupie banalnej — co też skopiował akwarelą wiernie), — a równą radość sprawił mu dostrzeżony nad sceną dawnego małego dworskiego teatru zabytek: herb Bawarsko-Polski, po córce Sobieskiego.

W starej Pinakotece z wielkiem zajęciem oglądał i studyował różnych szkół obrazy, ale i tu znów niespodzianka: dwa z całych figur malowane portrety w szatach koronacyjnych: Zygmunta III-go i żony, które później skopiował akwarelą dla swego „Skarbczyka", oba portrety pendzla Rubensa. Najbardziej tu przemówił do niego ze względu sztuki wyrazu twarzy, portret żony z córeczką, Van Dycka; ów obraz stał się jego ukochanym, często doń wracał. Nadto, prócz wielu innych, cała figura jakiegoś ambasadora, twarz w połowie, a figura w profilu, z jedną nogą na stopniu (czarny kostyum), oraz śpiewak o rudych włosach Van Dycka; 4 Ewangelistów Dürera, wrażliwe *[?]* figury po 2 na jednej desce, ale najbardziej go intrygowało mistrzostwo w kompozycyi „Walka z amazonkami", scena na moście, pełna życia, rozmaitości ruchów, śmiałości traktowania, a wykwintnej techniki i kolorytu soczystości — malowane na desce — Rubensa.

W Pinakotece nowej, ponad wszystkie dzieła nowożytnej sztuki pędzla, zaimponował mu Pilotyego[1]) obraz kolosalny (2 figury) „Śmierć Wallensteina", malowany tłusto, szeroko, koloryt jasny, w dobrem oświetleniu z góry, prawda realnie pochwycona w całości figur i akcesoryach, więziła jego oczy i uwagę. Nawet ów brylant w pierścieniu Wallensteina błyszczący (sztuczka): grubo nałożona biała farba z szlifowaną ukośnie powierzchnią, tak, że padające z góry oświecenie najbardziej się na tym punkcie opiera, łudząc błyszczeniem. Niedokończony obraz wielkich rozmiarów „Potop" bardzo go interesował dla swego realistycznego kierunku i wrażliwych postaci, grup. Nadto widoki morskie „Burza" i „Zaślubiny Doży", w ubocznych gabinetach, szkice Kaulbacha do obrazów, portret króla Ludwika I-go Bawar. Kaulbacha, oraz wiele rodzajowych obrazków i dwa architektoniczne: wnętrze Westminsteru (gotyk) i część uliczki z Wenecyi.

Na zewnętrznej ścianie nowej Pinakoteki w fryzie (strona zachodnia), obrazy fresko: odlanie z bronzu kolosu głowy Bawaryi i windowanie

---

[1]) Carl Theodor von Piloty (1826—1888) Obraz jego p. t. „Seni nad trupem Wallensteina" jest 4·11 m. wysoki, a 3·65 szeroki.

tejże do góry pod kierunkiem mistrza. Patrząc na ten obraz rzekł: „No, dzieło to powodowała ambicya Bawara. O ileż piękniejszy u nas takt odlania dzwonu Zygmunta na chwałę bożą i czasów!“

W Gliptotece pominął freski, jedynie podobały mu się z starożytnych „Faun śpiący“, figura śpiąca (rozwalona poza) „Wenus“ Canovy, „Parys“ Thorwaldsena i kolosalny biust Napoleona I-go.

Zawiązek Muzeum (pod arkadami) rozlicznych okazów sztuki, zastosowanej do industryi, zbieranina z całego świata, jakoś mocno go zajął, rynsztunki średniowieczne tak notował, jak w Pinakotece starej kostyumy, z przekonania, że „moda, jak dziś znachodziła naśladowców w Polsce — mnie się to przyda“.

Umówionem było, ażeby w każde święto być w innym kościele, dla nabożeństwa, które obserwował i poznania osobliwości. Najpierw że w pobliżu mieszkania, tudzież, że Gryglewski malował portal boczny, poznał kościół Frauenkirche, gotycki i tak go polubił, że najczęściej w nim bywał „bo mi przypomina Maryacki w Krakowie, rozkładem i temi wieżami niecoś“. I tu nie darował figurom bronzowym kurfirstów, nagrobkom ściennym i herbom misternie ciętym w drzewie z polichromią w smacznej formie. W Theatinerkirche raziła go w pomniku Eugeniusza Boharné główna postać kolosalnością, ale przyznawał jej dużo uczucia, geniusz mu się podobał. Kaplica przy Rezydencyi królewskiej, w stylu byzantyńskim ze zmodernizowanymi freskami, była dlań niesmaczną, jednak coś sobie zapisał, a ceremoniał z paziami w czasie liturgii wydrwił.

Bazylika Ś-go Bonifacego swą formą starorzymską, z widnem wiązaniem poddasza, kolumnami i freskami w fryzie z życia Ś-go Bonifacego (freski Hessa) bardzo mu się podobała „żeby to u nas coś podobnego z życia ŚŚ. Wojciecha i Czesława było!“

W nowym kościele gotyckim[1]) o jednej frontowej wieży na przedmieściu Au witraże treści religijnej nazwał: „przepysznemi“; kontrastowały one blaskiem barw tembardziej, że wewnątrz ołtarze i płaskorzeźby w nich były bez polichromii.

W powrocie do miasta spotkanie gwardzistów z obywateli miejskich, różnego wieku, tuszy i wzrostu, w bermycach, nabawiło go spazmatycznego śmiechu, aż się za brzuch trzymał.

Poznawszy siostrę Maszkowskiego, P. Jakubowiczową, — której mąż (Ormianin) słuchał tu wykładów chemii, — wespół z innymi kolegami,

---

[1]) Auerkirche, czyli Mariahilf — Pfarrkirche, kościół gotycki, zbudowany w latach 1831—1839.

bywał Jan w tym zacnym domu dość często, gdzie z całą swobodą bawiono się uczciwie, a przy grze Pani na fortepianie, ochoczo po kolacyi hulano, — w celibacie, bo bez płci pięknej, — a przeciągało się to nieraz do północy. Czcigodny Antoni Reichenberg, uczestnik kampanii węgierskiej, zamiłowany w sztuce, wykonał portret p. Jakubowicza, jakby jeden z uczniów Tycyana.

W drugi dom, pułkownika Tchórznickiego, ożenionego z Butlerówną, wprowadził kolonię polskich adeptów sztuki Cyprian Hr. Wołowicz na wówczas słuchacz medycyny. P. Pułkownik stary człek, ale rzeźki, światły, dom zamożny, pański i tu zabawy wieczorem z komfortem, ale gościnnością polską. Sam gospodarz jeszcze dziarsko tańczył mazura a z młodszych M. Maszkowski pierwszy tancerz; Matejko zasiadał do fortepianu i grał narodowe „kawałki" z zacięciem. Gospodarz go całował, ściskał i raczył. Po wypoczynku znów zaczynał grać, ale poważne utwory Chopina. Pani domu radziła mu, ażeby się wyłącznie muzyce oddał; powtarzało się to kilka razy. Penther w antraktach deklamował z afektacyą, ale po niemiecku. Tchórzniccy zapraszali Matejkę do teatru do swej loży na opery. Był kilka razy na przedstawieniu Don Juana — Cara i cieśli — na Wolnym Strzelcu i Lohengrinie. O głosie Kindermana wyrażał się bardzo pochlebnie.

Zimą obfitującą w mgły monachijskie, przyszedł raz z zapoconemi okularami na obiad do Algajera, gdzie się kilku kolegów stołowało, siadając zwykle w jednem miejscu. Pragnąc się przywitać, wyciągnął rękę do jednego, a że tenże nie kwapił się z podaniem swojej, pociągnął go dość mocno za nos, ale w tej chwili usłyszał głos obcy obrażonego bursza; przetarłszy okulary, poznał omyłkę. Koledzy zaczęli się krztusić, Jan na razie nie wiedział co zrobić, wtem nadszedł zajmujący zwykle to miejsce kolega, sprawa się wyjaśniła, a choć Niemiec groził wyzwaniem, inni wytłómaczywszy powód omyłki, udobruchali obrażonego przeproszeniami, a piwo Bock, zakonkludowało zgodę, a zainaugurowało znajomość. Niemiec zaprosił obecnych do wzięcia udziału w fakelcugu dla jakiegoś profesora, przyobiecano udział i w istocie Matejko tego dnia wieczorem, z kolegą, uzbrojony w pochodnię, pierwszy raz słyszał „gaudeamus igitur". Bawiły go pozy śpiewających i cała ta heca, ale on obserwował przy tem oświetlenie figur i wrażenie grup.

Z porady A. Rejchenberga czy też Karola Młodnickiego [1]) wybrano się o kilka mil koleją za stolicę, do willi jakiegoś barona (chorego

[1]) Karol Młodnicki ur. w r. 1836., zmarł w r. 1900 kształcił się w latach 1857—1861 w Monachium pod Pilotym i Schwindem, a potem pod Kaulbachem.

pono na umyśle), celem zwiedzenia dość znacznego zbioru prac nowożytnych mistrzów różnej narodowości; tu zajęły go mocno Scheffera (z młodszych lat) Gretchen z Faustem „Umizgi“, taż sama, „Obłąkana z dzieckiem“, dalej kilku innych Francuzów. Overbecka rysunki z życia Chrystusa nazwał „nabożeństwem Pasyjnem — ciężką orką“. W oddaleniu od tej willi, może o godzinę drogi, wszyscy na dużym drabiniastym wozie, przybyli do Schleissheim, do dość zaniedbanego pałacu po kufirstach; w wielu salach dużo malowideł, ale nie tak cennych pod względem sztuki, raczej ważnych jako materyały historyczne. Pałac zaopatrzony w liche umeblowanie, mieszczący obrazy, które się nie kwalifikowały dla stolicy, raził opustoszeniem jakiemś; na dziedzińcu więcej inwentarza samopas jak ludzi. Zabrał się też Matejko namiętnie do szkicowania w większym albumie; w szeregu portretów napotkał miniaturę Zygmunta III-go, którą skopiował akwarelą, inne zdejmował przez kalkę, z notatką barw i materyału.

Do takich gremialnych wycieczek za stolicę jak Nymphenburg, Starnbergersee i innych w pobliżu, chętnie należał. Gryglewskiego i Filippiego wyciągnąć się nie dało, zaledwie na majówkę akademicką, którą zaszczycił obecnością Dyrektor Kaulbach z córką, Profesorowie Schwind, Foltz[1]), Anschütz, Widuman[2]), Carriere[3]), Hiltensberger, ojcowski i stary Schlotthauer[4]), wszyscy z rodzinami — nadto niektórzy z młodych artystów oddziału Pilloty'ego, Wagner[5]), Lietzenmayer (Węgrzy). Zabawy były z muzyką amatorską, śpiewami i tańcami; popularność P. Profesorów wielka, wobec przyzwoitej poufałości Polaków i Węgrów, swobody i piwa do syta, wreszcie ciężkich figlów i konceptów, — ale dla Jana wszystko „nie to, co u nas“.

---

[1]) Filip Foltz ur. 1805, zmarł 1877 w Monachium, brat Ludwika, architekty i rzeźbiarza, twórca wielu fresków, pracował czas pewien wspólnie z Corneliusem. Po powrocie z Włoch, w r. 1838., został profesorem, a w r. 1870 dyrektorem Akademii monachijskiej.

[2]) Maximilian von Widumann (ur. 1812, zmarł 1795 r. w Monachium) rzeźbiarz. Uczeń Eberharda i Schwanthalera, potem szkół włoskich, został w r. 1849. profesorem Akademii Monachijskiej. Twórca wielu pomników.

[3]) Maurycy Carriere, znany z pism swoich filozoficznych estetyk, powołany został w r. 1853 z uniwersytetu w Giessen na zwyczajną katedrę uniwersytetu monachijskiego.

[4]) Józef Schlotthauer ur. 1789., zmarł 1769., również w Monachium, wykonał wiele fresków Corneliusa w Glyptotece. Po powrocie z Rzymu, został w r. 1831. profesorem monachijskiej Akademii.

[5]) Aleksander Wagner ur. w Budapeszcie 1838. r., studyował do r. 1764. pod Pilotym w Monachium, poczem, w r. 1869. został profesorem tej Akademii.

Oglądając w małej salce rezydencyi zbiór portretów piękności bawarskich — same damy miejskie i wiejskie — między któremi i owa Lola Montez, — machnął tylko ręką z dodatkiem: „Seraj!“ i wyszedł. Był na przedstawieniu w tym małym teatrzyku; grano „Intrygę i miłość“. Oceniał tylko mimikę i wyrazy twarzy artystów.

Po drodze spostrzegł w gablocie fotografie, na które zawsze miał apetyt i nabył Napoleona I-go, siedzącego na skale (Verneta?), Die Saage Kaulbacha, kilka arkuszy z jubileuszowego pochodu kostyumowego, bardzo tanio; nadto zainteresowały go widoki z Norymbergi, którą obiecywał sobie w powrocie do kraju zwiedzić.

W Galeryi oszklonej, terasowej, przy starej Pinakotece, pod sklepieniem, są freski: sceny celniejsze z życia artystów świata, a więc i owo podniesienie pędzla Tycyanowi, trzymanie drabiny Dürerowi przez Cesarzy i t. d. Ni stąd, ni zowąd, wywołało to wybuch — „hejże na Soplicę“, na panów polskich, szlachtę, prawdziwie niezrozumiałe towarzyszowi, — ale przypomnienie, że kilku, jak Czartoryski, Sanguszko, Potocki, wydali dość pieniędzy na edukacyę w sztuce Stattlera, że wreszcie i koledzy jego mają stypendya od obywatelstwa, nawet magnatów, uspokoiło ten, może jakiem nieznanem zajściem w Krakowie, wywołany wybryk anormalnego stanu.

Po naszkicowaniu sobie kostyumów z notatką barw im właściwych, wyszli obaj z galeryi, ażeby częściej do niej wracać.

Obraz Piloty'ego stał się dla Matejki magnesem; często go odwiedzał z pominięciem innych, a jednak wówczas, robiąc takie wrażenie na nim, tak sią podobając z różnych względów, nie oddziałał na rozśmielenie traktowania studyów szkolnych podobnie, to jest tak *pastoso* farbami. Gadał dużo ten małomowny zwykle człowiek i ażeby chcieć wszystkie zdania, oceny i poglądy jego z doznanych wrażeń zapamiętać, potrzebaby użyć pomocy kilku aparatów Edisona, lub obecności przy nim stenografów; prawda, spotkał się z nieznanemi sobie i w tak wielkiej liczbie dziełami różnorodnej fantazyi, że nieraz nie wiedział, na co pierwej patrzeć, ale nigdy nie opanowało go owo zwątpienie (katzenjammer), jak innych kolegów Polaków; poczerwieniał tylko i stawał się absolutną sprzeką, co jednak przy takich oględzinach wchłonął, tego już nigdy nie zapomniał pod żadnym względem.

W księdze rozłożonej dla przejezdnych miłośników sztuki, zapisał swoje nazwisko zamaszyście: „artysta malarz“, a bodaj czy i nie dodał „historyczny“.

Zapisywać, notować, szkicować wrażenia lub nagle zrodzone pomysły, oraz pojęcia, lub wypowiedziane myśli drugich, jeżeli mu trafiały

do przekonania — miał zwyczaj przechować. Nieraz i po niedługim czasie, ubraną w swoją formę obcą myśl, w szkicu bez ceremonii pokazywał a później dojrzałą poprawnie wykonał.

Zawsze po drodze, wystawy fotografów lub księgarni, gdzie tylko były okazy reprodukcyi z dzieł artystów w ogóle, a mianowicie nowożytnych, zatrzymywały jego uwagę nałogowo, co powodowało, że nieraz gdy trzeba było gdzieś być punktualnym, zawsze przychodziło się opóźnionym, wprawdzie pod tym względem nie był wyjątkiem...

Kupił n. p. fotografie z obrazu: „Savonarola gromi zbytek w kościele“, z kompozycyi: Sąd ostateczny i t. d., fresków z kościoła Ś-go Ludwika — ze Zboru Ewangelickiego. Corneliusa oceniał, ale jakby z przymusu, podobnie ścienne obrazy w Rezydencyi królewskiej, sceny z Nibelungów, legend, oraz z mitologii, malowane enkaustycznie (woskowo) przez Hiltensbergera i innych Profesorów, nie budziły w nim interesu. W Maryackim kościele ołtarz był wówczas marmurowy barocco, przygotowywano dopiero gotycki.

Zwiedzając cmentarz główny, znalazł ów czworobok arkadowany wewnątrz jak pizański, pożądanym dla krakowskiego. „Niechby zasłużeni, jak w sercu, byli razem w pośrodku innych“. Postać w bronzie stojącą Generała v. Kestling przez Halbiga, chwalił, — wiadomo, że rzeźbiarz odformował tu buty z natury i umiejętnie zaaplikował, ale i resztę dociągnął wykończeniem realistycznem znakomicie.

Sarkofag z leżącą postacią H. v. Memling, udarowaną nadzwyczaj długiemi włosy (z czego umarła), którą rzeźbiarz Kirchmajer wdzięcznie poobwijał jak wężami — należycie ocenił. Przed sarkofagiem leżącego w bronzie Freihera v. Seisner stanął, dopatrując się podobieństwa do znanego sobie dobrze Ojca kolegi, zaraz zacytował kilka strof słyszanych piosnek żołnierskich o Madalińskim i z oblężenia Pułtuska w r. 1812 „r. in. pa.“

Jeszcze w 1858 r. we wrześniu, przybył do Monachium A. Grottger celem zwiedzenia międzynarodowej wystawy w szklanym pałacu i odwiedzenia Jakubowiczów, oraz kolegów. Z inicyatywy krakowiaka urządzono dlań wieczorek u Przyszychowskiego. Za ciasno było, ale nie dla serc i ducha.

U Filzera ułożył akt kobiecy i z szykiem wespół z innymi narysował. Prowadził ze swadą rozmowę o sztuce i miłości z panią J. i kolegami. W tym czasie pobytu zrobił obrazek akwarelą: Muza podpierając, prowadzi młodego adepta sztuki (z paletą w ręku) po stromej a ciernistej drodze do wyżyn ideału. Obrazek ten, spore kwarto, nabył hr. Pappenheim pono dla dworu. A. Grottger miał zwyczaj illu-

strować w ciągu tekstu listy (piórem kontury kompozycyi, które w Wiedniu robił), do I. J.

Jakubowicz uczęszczał na wykłady Dra Liebiga. Maszkowski[1]) wesoły, energiczny, zapalony tancerz, ale rysownik znakomity — jego rysowane portreciki dzieci były śliczne, — podobnie litografowana grupa Cytrzystów z gór, rozrywany był przez płeć piękną. Maszkowski miał wadę wzroku fizyczną: zamiast koloru czerwonego widział w nim zielony.

Antoni Reichenberg, człowiek nieco starszy, pełen poczucia estetycznego — uczuć pięknych w życiu, pracował skromnie, znał wszystkich i oni jego. Jak duch opiekuńczy szlachetnie zjawiał się w kłopotliwych, nieraz bardzo krytycznych, chwilach swych ziomków, umiejętnie i pilnie zaradzając złemu, lub potrzebie niezbędnej, zalecający młodszym bez zrażania, oględność, moralność, religijność, pracowitość, zawsze z brewiarzykiem łacińskim w kieszeni, wzór chrześcianina Polaka.

Raz w pracowni wiadomej, wpatrując się w twarz Matejki, wyrzekł „O ty Napoleonie!“ i jakby przepowiedział mu przyszłość. Kolegę Jana, — który zaczął karton duży Ś-tej Trójcy w trzech całych postaciach z Duchem Ś-tym w postaci najmłodszej, z płomieniem nad głową, prawą ręką sięgającego do serca Jezusa a lewą ku głowie Boga Ojca, z cherubinkami w miejsce obłoków pod stopami, — za niepilność łagodnie strofował. A. R. dziś ksiądz S. J. w Tarnopolu.

Daniel Penther, lwowianin, wielbiciel Goethego, Schillera i innych, nie ominął sposobności deklamowania z tychże poetów długich wyjątków — mów, jak na pogrzebie i toastów przy ucztach i zabawach. Równie wielki miłośnik dzieł sztuki, portrecista, później umiejętny restaurator obrazów, kustosz galeryi akademicznej w Wiedniu.

Z Pentherem był Jan kilka razy w Teatrzyku ludowym na przedmieściu Au, — a w Bibliotece rządowej kilka razy dopytywał się o skąpy dział polski; dano im do przejrzenia sztychowane portrety, ale z wyjątkiem Jana III-go było dość dużo obcych, z których Karola XII-go Szweda, a z innych ukostyumowanie przerysował; nadto jeszcze i w innych razach Daniel P. był chętnym drogomanem.

W porze takich dni mglistych nieraz się zdarzył Janowi karambol w drodze i nie obeszło się bez wzajemnych epitetów, każda strona w swoim języku ojczystym, aby jednak uniknąć niemiłych następstw brał kolegę pod pachę i szło się śmiało. Nieraz wtedy sam mówił:

---

[1]) Marceli Maszkowski ur. 1837 r., zmarł 1862 r. we Lwowie, syn malarza Jana, wybitny portrecista-rysownik.

„teraz idę na oślep". — Piwa nie lubił a mianowicie mocnego, po jednej próbie z namowy Parysa. Zziębły, czasem wódki użył, ale jak lekarstwa. Wino lubił słodkie, tytoniu wówczas nie znosił.

W tej willi przez pośpiech zapomniał raz małej notatki, jednak za ponowną bytnością służba zwróciła mu ją uprzejmie i bezinteresownie.

Karol Młodnicki, kształcący się w Monachium kosztem Oktawiana Pietruskiego, człowiek szczery, zdolny, pracował nad obrazkiem pomniejszym: Kościuszko przekradający się w lesie do Polski jako chłop; humorystycznie naśladował sztywne skakanie na łapkach kawki; miły w towarzystwie lubiany ogólnie.

Do tej miejscowości dla narysowania więcej interesujących go portretów z figur, z obrazów, jeszcze później jeździł Matejko z Pentherem i kolegą, trzy razy.

Na illustrowane dzieło „Reineke Fuchs" przez W. Kaulbacha miał oskominę.

Do takich wycieczek w okolice przyłączali się Lietzenmayer, Fara, a czasem i Serb Mikołaj Pawłowicz. Był on dość zdolny, żył z kolegami dawnymi, bo już wówczas nie uczęszczał na kursa. W Starnbergsee, Jan, pomimo, że drudzy hasali w wodzie, wlazłszy po kolana usiadł, taplając się jak panna na miejscu, ale na piasku pasował się z Filippim ochoczo.

Ludzie wiejscy, w czasie takich zabaw gremialnych, po załatwieniu dostarczenia mleka — o ile kto tego żądał — wcale się nie gapili, jak u nas, na owych gości różnojęzycznych.

W tym czasie znów porobił w domu szkice ołówkowe do obrazów: Stańczyk przełażący z gitarą przez okno (mały format), Stwosz oślepiony z wnuczką, Zamojski z sztućcem schodzący do więzionego S. Zborowskiego, Otrucie Bony, Żyszka ranny niesiony przez żołnierzy w bitwie, J. Kochanowski nad zmarłą Urszulką, Hołd Bohdana Chmielnickiego królowi J. Kazimierzowi i Dysputa chorego Profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego z heretykami.

Nadejście pieniędzy z Krakowa, a niedogodne dla jego kieszeni płacenie czynszu za drugich, spowodowało, że się przeniósł do trzeciego kolegi, za Propyleentor, do domu Riedmüllera, choć to zdala od akademii. W tymże domu na parterze mieszkał równie kolega w sztuce, Kazimierz Przyszychowski z Ukrainy, dobrze wychowany, zacny, jako człowiek skromny, i dość zamożny, którego Antoni Reichenberg bardzo poważał. J. Matejko, dla wysokiego wzrostu tegoż kolegi i dewocyi, poniekąd prześladował go karykaturami w różnych sytua-

cyach, n. p. jak tenże modli się klęcząc w kościele z nogami poza progiem świątyni i wiele innych, tak, że Maszkowski, może żartem, ale chciał całość litograficznie reprodukować.

Obok sypialni w tem poddaszu sąsiadowały gołębie i guano ich czuć było. Po części mogło się to, niestety, przyczynić do odbytej choroby, ale pewniej w owe czasy zła woda podskórna. Nie było bowiem jeszcze sprowadzonej do miasta górskiej, a piwska nie lubił. Miał też zaczęty szkic olejny do obrazu „Sobieski wychodzący z kaplicy N. P. Maryi Częstochowskiej w otoczeniu rodziny“ i ołówkowe: Grunwald i Batory pod Pskowem.

Korzystając z wspólnej pracowni z oknem malarskiem zabrał się do obrazu „Otrucie Bony“, tembardziej, że spostrzegł lokatorkę domu, nadającą się typem do królowej. Tylko 3 posiedzenia siedziała, niezadowolona niemożnością prowadzenia rozmowy z nieznającym języka. Pracownia, acz niebardzo wygodna, ale do spania przy niej kącik z poddasza dawał mu pożądany spokój, gdzie do późna w nocy mógł pracować wedle nawyknienia.

Z 3-ech posiedzeń owej dość otyłej a przystojnej pani umiał skorzystać, dalej zniewolił kolegę, aby mu pozował w delii do Dra Maceroty i kilku figur w tle, i trzeba przyznać, że z tak małą pomocą, łamiąc trudności, zdobył wiele; manekina nie było i tylko kawałka materyi używając, z którego fałdy układał częściowo w draperyę, namalował całą suknię Bony. W innych częściach obrazu równie radził sobie płatkami posiadanych tkanin, a wszystkie akcesorya czerpał ze swego „Skarbczyka“, wyjmując tylko formę z rysunku. Pozycya modela, w ruchu nachylonym, podającego puharek z trucizną, ubranego w ową delię z której malował w braku manekina, także i odpowiednie ruchowi fałdy draperyi, dyablo nużyła pozującego. Ale i później znacznie, „dał się cygan dla przyjaźni powiesić“. Aktor Janowski, pozując Prof. W. Łuszczkiewiczowi w Krakowie do obrazu i później do swego portretu, dostarczył temuż profesorowi nieco kostyumów i garderoby teatralnej; z tych dobrze znana w szkole owa pożyczona delja, służyła przy innych rupieciach Janowi do podjętego obrazu. Malował prawie na pamięć, ale z postanowieniem niezłomnem dokonania obrazu, jednak nie był zadowolony z tej pracy. W trakcie roboty niedobrze mu się zrobiło, wyszedł z pracowni, ale wkrótce omdlewając, zawezwał kolegę. Ledwie mogącego postąpić po upadku w sieni, wprowadziło się go do mieszkania. Narzekał na mocny ból głowy. Zawezwany lekarz orzekł, że to są symptomata niebezpieczne i tego samego dnia Jan został odwieziony do szpitala głównego.

Dr. Horner poznał symptomata (Schleimfieber), oznajmując, że pacyent musi tu pozostać dłużej. Jako akademika ulokowano go w separatce, urządzonej prawdziwie hygienicznie z wygodą a nawet komfortem. — Dopiero za pół wieku Szpital Ś-go Łazarza w Krakowie mógł mieć chorych w takich separatkach i takich warunkach przyjmować chorych uczniów, — jak się później wyraził Daniel Penther, odwiedzając w przejeździe kolegę w Szpitalu krakowskim. Pomimo rozpalonego gorączką ciała, po obmywaniach octem przez posługacza, chory w dzień znów kopiował przez kalkę kostyumy z francuskiego dzieła, a życzliwego kolegę obdarzył skopiowanemi ze „Skarbczyka" kalkami z dopiskami podług dzieła „Wzory sztuki średniowiecznej" Rastawieckiego i Przeździeckiego, przedstawiających aparata kościelne, uważając, że mu się zdadzą. Słysząc o zapadłym wyroku, prosił tylko Matejko o sprowadzenie rzeczy w kuferku i utensylii rysunkowych, a głównie owego „Skarbczyka", nadto o parę arkuszy kalki i znane mu dzieła o kostyumach z biblioteki akademickiej. Uczyniono zadość żądaniu i tu uczynność Antoniego Reichenberga zdziałała wszystko co najważniejszem było, resztę kolega. Zdeklarowany tyfus nie złamał w nim, pomimo gorączki, bolu głowy, zamiłowania do pracy. Skarżył się, że mu siostra szarytka zabiera o 9-tej godzinie jego własne świece, ale w końcu musiał się zastosować do wymogów lekarskich. Choroba zaczęła się wzmagać, stawał się nieprzytomnym, ale Dr. Horner uspokajał, że to silny organizm i „przebieg normalny". W ostatnich dniach nadchodzącej kryzys, wzbroniono go odwiedzać, a nawet radzono, ażeby najczęściej bywający u niego kolega, zrobił wycieczkę w góry. Cypryan Wołowicz jako medyk, tłómacząc uwagi sióstr szarytek, nalegał na wyjazd owego kolegi, co też tenże, nie lubiący się w takich razach długo namyślać, uczynił, wraz z Syrewiczem zwiedzając części Tyrolu bawarskiego.

Syrewicz[1]) królewiak, nieco głuchy, a mimo to nie najgorzej grał na fortepianie — z zawodu rzeźbiarz.

C. Wołowicz później sam musiał odleżeć, w tym szpitalu, ale nie na tyfus. Filut, gwałtem raz uściskał aspirantkę szarytek, Tyrolkę jak różę. Uciekła piwonią, ale za karę pan medyk już tylko przez starsze był obsługiwany siostry.

Później także A. Gryglewski przebył tyfus szczęśliwie. Znacznie dawniej młody Bolesław Wzdalski z Królestwa (brat zacnego Konstan-

---

[1]) Bolesław Syrewicz, rzeźbiarz warszawski ur. w r. 1835, zmarł w r. 1899, kształcił się w Monachium podówczas u Prof. Widumanna.

tego), mając plikę zwiniętą[1]), bardzo interesował tym w Bawaryi jakoby nieznanym okazem, całe gremium lekarzy ordynujących w tymże szpitalu.

Po dwóch blizko tygodniach, Jan był już pomyślnie rekonwalescentem; otoczony kolegami spacerował po ogrodzie szpitalnym w szlafroku na wyrost i szlafmycy spiczastej; jeden z kolegów zrobił jego karykaturę, ubawiła go, ale nieporównanie więcej widzenie własnej persony w lustrze dużem sali poczekalnej.

Wkrótce, kiedy jeszcze nie nabrał sił należycie, wezwany urzędownie dla stawienia się w biurze asenterunkowem w Krakowie, opuścił Bawaryę.

Od ostatniego pożegnania J. Matejki jako rekonwalescenta w Monachium, nastąpiła przerwa dwóch lat niewidzenia się z tymże. W lipcu 1861 r. ów kolega[2]) w przejeździe przez Kraków, chcąc odwidzić blizkich i przyjaciół, zatrzymał się czas jakiś w miejscu rodzinnem, a spotkawszy przyjaciela Józefa Siedleckiego, rysownika art., zaprowadzony został do kamienicy Fischerów na III-cie piętro gdzie było mieszkanie Jana Matejki. Pukanie wielokrotne do drzwi nie skutkowało, aż głośno wymawiane nazwiska uzyskały odzew Matejki i Floryana Cynka; w obawie przed stolarzem, któremu należało się za blindram 60 krajcarów, udawali nieobecnych. W nizkim i nieobszernym pokoju był na sztaludze obraz „Jan Kazimierz na Bielanach“, bez mała jakby na dokończeniu. Do głowy i twarzy króla pomagał sobie z własnej do lustra; w traktowaniu obrazu, technice malarskiej, była wielka różnica na korzyść, od ostatniego widzianego a niedokończonego (Bony); godziło się powinszować takiego postępu. — Za drugą bytnością dawnego kolegi pokazywał inne prace, zaczęte portrety, szkice i egzemplarz „Ubiorów w Polsce“ pierwszego nakładu. W zamian za zaspokojenie jego ciekawości krótkiem opowiadaniem wrażeń podróży i przygód różnych, mówił o pobycie w Wiedniu. „Uwolnienie od wojska okupiłem namalowaniem portretu żony komisarza Kosińskiego. Ówczesny Dyrektor Akademii sztuk w Wiedniu, Ruben[3]) prowadzący majsterschule, krytyką moich figur poucinanych *[?]* w obrazie Jana Kazimierza, i wstrętną radą przemian w tym obrazie, zraził mię, a do od-

---

[1]) Plica polonica (kołtun). Choroba włosów.

[2]) T. j. Izydor Jabłoński.

[3]) Chaistoph Christian Ruben ur. w r. 1805, zmarł w r. 1875, uczeń Corneliusa, a potem monachijskiej Akademii, był w latach 1841—1852 dyrektorem akademii praskiej, a od r. 1852—1873 wiedeńskiej. Malował głównie obrazy historyczne i rodzajowe.

cięcia mu się brakło mi niemieckiego języka; wreszcie wyczerpanie funduszów i inne moje plany przyspieszyły powrót do domu".

Za krótkiego, bo tylko 2 miesiące (1860) trwającego w Akademii wiedeńskiej pobytu, pracował pomiędzy kolegami następującymi: Rieser M., Lauffer E., Laufberger F., Grottger A., Müller C. L., Greil A., l'Allemand S. w letniem II-em półroczu. W Ambrasersammlung zrobił sobie zbroje emaliowane Batorego i Radziwiłła (akwarelą) i inne części z rynsztunków, zaś w Schatzkammer inne dlań pożądane, nadto szczegóły z płaskorzeźb zewnątrz i wewnątrz kościoła Ś-go Szczepana.

Portrety malował z potrzeby, ubolewając, że to mu bardzo przeszkadza w jego gorących zamiarach; żywił nadzieję sprzedania „Zabicia Wapowskiego" i cieszył się możliwością zajęcia w blizkiej przyszłości pracowni po fotografie W. Rzewuskim, w domu J. Niedźwieckiego.

Po odwiedzinach u rodziny Matejków w znanym z dawna domu i po serdecznem przyjęciu, obaj byli na cmentarzu, aby uczcić groby najdroższych; Jan kornie się modlił, klęcząc przy obalaskowanej mogile ś. p. Ojca swego, poczem wspólnie złożono wizytę Profesorowi Stattlerowi na Wesołej. Stary Profesor był rad, rozmawiał dużo o Romie, sondował, radził spisanie wrażeń z podróży, wreszcie obdarzył obu egzemplarzami swego projektu urządzenia Akademii sztuk pięknych[1]). Po południu odwiedzenie ukochanej przez Jana katedry na Wawelu i odwiedziny u X. Kluby starszego, podkustoszego. Obrazek u tegoż na ścianie symboliczny „Każdy dźwiga swój krzyż w drodze życia", utkwił w pamięci i dał nieraz powód do rozmowy głębszej a ocucającej roje wyobraźni.

Nikt może z takim pietyzmem nie stąpał po posadzce katedry jak Jan Matejko, któremu zdawało się, że po ciałach zasłużonych chodzi a każdego kamienia mowę rozumiał i zapisywał w pamięci niezwykłej siły, w uczuciu pełnem miłości, którą ogarnął świetną przeszłość.

Upłynęło kilko miesięcy zaledwie, a już się widziało Jana w nieco odmienionej przeróbkami pracowni na ulicy Krupniczej, kończącego

---

[1]) Broszurę tę wydał Stattler jeszcze w r. 1832, p. t. „Projekt urządzenia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w dopełnieniu reskryptów Wielkiej Rady Uniwersytetu z d. 21. czerwca 1831, Nr. 50, jako też z d. 17. kwietnia t. r. Nr. 102, na wezwanie JW. Alojzego Estreichera, Rektora Uniw. Jagiellońskiego pod d. 25. października r. 1831, Nr. 675 975 przez Wojciecha Kornelego Stattlera profesora malarstwa napisany". (Kraków, czcionkami Józefa Czecha, 8^{0}, str. 21).

obraz „Kochanowski nad zwłokami Urszulki“. S. Darowski pozował do głowy i figury poety, a twarz dzieciny z maseczki gipsowej zaaplikowana. Wówczas miał już mały szkic olejny do „Wita Stwosza z wnuczką w kruchcie kościelnej N. P. Maryi w Norymberdze“. Przy pracowni w małym pokoiku, był skład różności, ale i zawiązek kostyumów nowo sprawionych. Cierpiał na zęby i mizernie wyglądał, ale mimo to „kuł i kuł“, przyznając, że zakupno obrazu „Śmierć Wapowskiego“ przez Księcia Wład. Sanguszkę za 800 fl. „spadło jak z nieba“, (sprzedaż „Ubiorów w Polsce“ pomimo nizkiej ceny 6 fl. za egzemplarz czarny, szła tępo). Wyzwolił się nieco z długów i dalej szedł w pracy wygodniej. Następnie zakupno obrazu „Jan Kazimierz na Bielanach“, przez Tow. Sztuk Pięknych w Warszawie, postawiło go na nogi. Zjawił się w pracowni X. Biskup Łętowski z propozycyą, ażeby mu namalował epizod: W. Książę Konstanty w powozie, rozmawia z nagim, a tylko przez pośpiech w rynsztunek uzbrojonym, szyldwachem przy Wiśle; Jan przeprosił X. Biskupa motywując, że to temat nie dla niego — zaś postaci W. Ks. Konstantego i koni nie mógłby robić z zajęciem. Było: „odmawiasz brlaciszku“ i. t. d. nie przeszkodziło to jednak, że darował Janowi później swoje dzieło „Katedra na Wawelu“ z illustracyami Strobanta.

Zaniepokojony uwagą Prof. Mohra, opinią o dzisiejszej fabrykacyi farb, robił różne doświadczenia z temiż, biorąc tak pełne, wybitne kolory, jakoteż i różne mieszaniny, nadto wystawiając raz na słońce to znów pozostawiając w cieniu wyschłe i niedoschłe, badał jakim ulegają zmianom. Zestawiał to z temiż samemi próbami na szkle, płótnie, drzewie, blasze, przechowanemi w składzie na szafie; następnie badał jakie znów wyniki z położonych grubo, cienko, jedną na drugiej i jeszcze jak na jakich podkładach lepiej, świetniej, mocniej grają laserunki farb przejrzystych, lak i t. p.

Podobnie próbował skutków płynów, i o ile ich ilość stosunkowo szkodzi lub zapewnia trwałość, oraz jak zachować pierwotny ton; doświadczenia te nie były bez pewnych korzyści, którym i z jakich fabryk farbom zaufać można i weszły mu w zwyczaj, w krew; ciągle przy malowaniu różnych części obrazu miał je na uwadze, nowe robiąc z zadowoleniem odkrycia, w niezłomnym procederze swej techniki, z zamiłowaniem łamania trudności, uskuteczniania postawionych sobie absolutnie zadań.

Coraz bardziej szanując swoją pracę, dbając o zapewnienie trwałości jej na przyszłość, stawał się wybrednym w doborze materyałów i utenzyliów malarskich, nie skąpiąc kosztów dla osiągnięcia celu.

O ile w początkach używał oszczędnie farb w podkładaniu na płótnie i t. p. cienką warstwą, o tyle później szczodrze, grubo, pełnym pędzlem, a przeważnie ziemiami, z wyjątkiem niektórych części w obrazie, gdzie potrzebował zdziałać efekt twardości. Przy malowaniu głów, rąk, wogóle karnacyi, malował szczodrze, unikając niektórych farb palonych, łagodząc ślady szczecinowego pędzla tak zwanym suwatorem; po dostatecznem przeschnięciu takiej warstwy, nakładał jeszcze dość szczodrze, ale nie na całej powierzchni ciała, warstwę farb droższych, świetniejszych, i to wobec otoczenia już wykończonego, do możliwej siły, nie raz do wysiłku farb doprowadzonego, i tak jeszcze na wierzchu tej warstwy, mianowicie w twarzach, muskał laserunkami gdzieniegdzie w ten sposób, aby się jeszcze z niedoschłą połączyły i wspólnie zaschły, przylgły, a temsamem nie były narażone przy późniejszej kiedyś restauracyi i myciu, na łatwe zniszczenie.

Jeszcze na tem wszystkiem nieraz, gdzie była potrzeba, położył światło matowe, grubem, śmiałem dotknięciem, barwą pokrywającą; a na ostatku przechodził cały obraz, przecierając pół sucho, odpowiednim tonem (mieszaniną), harmonizując ogół, a maskując mozołem wydobyte szczegóły, przez co — dla tego komu nieznany był jego system postępowania w robocie całej od początku, — zatajał sposób uzyskanego efektu, czyniąc swój obraz z wielu względów niemożliwym do skopiowania.

Pryzmatowanie (tęczowanie) barw, było u niego często przewodnią.

Lekkość i pewność ręki bez podpór czyli malstocków, tak przy rysowaniu pędzlem, dotknięciu błyszczącego światełka na źrenicy, nawet w małym formacie, jak przy okazyi innych szczegółów, w tak licznie używanych akcesoryach, prawdziwie była wyjątkową. Męczenia farb długą mieszaniną, (Stattlera rada) dawno zaprzestał.

Przy religijności miał on swoje, u nas praktykowane, przesądy. Wychodząc z domu, czy rozpoczynając pracę, lub przy stole i t. d. zawsze się przeżegnał, a nawet znak krzyża śgo położył pędzlem, ołówkiem, lub kreśląc w powietrzu, aby się ustrzedz niepowodzeniu; ale i tak zwanym feralistą był, n. p. w piątek nic nie rozpoczynał; wychodząc z domu czy pracowni, jeżeli spotkał najpierw babę, to nieraz się wrócił, a jeżeli już z konieczności iść musiał, szedł z uprzedzeniem i w złym humorze; nieraz i zakończenie jakiejś pracy czy interesu w piątek lub dzień feralny, nabawiało go niepokojem, pomimo rezultatu pomyślnego, budząc podejrzenie, że to nie wyjdzie na dobre; Wpływ planet, uderzenie gromu równocześnie z jakimś czynem swoim, nazywał „przeczuciem"; nareszcie zestawienie dat śmierci Ojca z ukoń-

czeniem pracy nad wydawnictwem „Strojów w Polsce“, to znów zestawienie równej liczby n. p. miesięcy jego roboty, faktu historycznego, który malował, z dniami bitwy ukończonej. Dni Wielkiego Tygodnia, dawały mu do myślenia i przywiązywania do tychże zagadkowego znaczenia. Aż czasami nawet wszystko to powodowało usilność, przez forsowną pracę osiągnięcia takiej jakiejś zgodności. — Inny to już objaw, że się mocno rozgniewał na służącego za zburzenie siatki pajęczej, w której istniał pracownik i łowiec, a odwiedzająca go myszka w cichej pracowni, tak była oswojona, że rzucaną ośródkę z bułki na miejscu konsumowała nie uciekając, przeciwnie wyczekując więcej gościnności, co go dość mile bawiło.

Ciągle nerwowy, drażliwy, nieraz rażąco wybuchał gniewem na służącego: „poco mi się tu plączesz trutniu?!“. Czując się znużonym pracą, osłabionym, przedsiębrał wycieczki dalsze, jak do Tenczyńskich ruin zamku, po którego lochach łaził celem odkrycia jakiego nieznanego sklepu grobów. Z pod poblizkiej chatynki rysował ruiny, tudzież z innych punktów szkice; to znów innym razem szedł na Czarną, delektując się różnemi częściami widoku z akompaniamentem opowiadania wiadomych mu faktów, które się działy w tych miejscowościach; pod ich wrażeniem notował zaraz zjawiska swej wyobraźni, pierwszych ogólnych pomysłów do obrazów, po drodze zaś szkicował wrażenia obserwacyi natury, wynikające z pory, czasu, kontrastu barw i układu światłocienia, stropu nieba, obłoków, horyzontu, perspektywy, oddaleń i t. p. Nadto, rozochocony piękną porą, bawił w Izdebniku w gościnie P. Kazimierza Stankiewicza, nieraz czas dłuższy, pomiędzy 1860 a 1863 r., malując portret tegoż i innych, sobie szkice i studya, jak w domu, przytem odwiedzał Kalwaryę, gdzie znów kopiował portrety Zebrzydowskich do „Skarbczyka“ i B-go Józafata.

Podczas pobytu jego w Izdebniku panny z okolicy narzucały mu oknem kwiatów, ale artysta zarżnięty już wtedy po krtań w swej przyszłej, owe oznaki, owe objawy uznania czy sympatyi, powyrzucał na ogród i niezadługo wyjechał. Często u K. S. bywał, opowiadając, że okolica, powietrze i stół arcysmaczny, powracało mu zdrowie „wybornie“.

Po wypoczynku, rozrywce, zabierał się do „Stańczyka“, ale ów Stańczyk byłby innym, niż go zna społeczeństwo polskie, gdyby nie uwagi kolegi nad konieczną sytuacyą błazna z mandoliną. — „Zrób go — mówił — w kontraście uczuć wewnętrznych z powierzchownością, jak klowna płaczącego nad umierającą córką w cyrkowej garderobie“. Uwaga ta nie była oryginalną owego kolegi, bo widział podobny

obrazek za granicą; trafiło to do przekonania Matejki, a w bystrej swej pamięci znalazł ową wiadomość o utracie Smoleńska i skomponował inny szkic, ale jeszcze z nieodpowiednio ułożonemi nogami. Zabrał się do obrazu, ubrawszy pozującego w przybliżony kostyum, siadł jak na szkicu, ale nogi rozstawił; uznał wreszcie tę zmianę za korzystniejszą, i tak w obraz wprowadził.

Taki miał zwyczaj, że ubranego modela zasadzał lub stawiał w pozycyi zdeklarowanej i wedle natury przerabiał, kontrolując wzór w tem, co było wedle szkicu pamięciowego naznaczone i lekko podmalowane, zatarte farbami — bo nie znosił barwy martwego płótna; poprawiwszy ogół, dalej nieco szczegóły, jak ręce, formę nóg, zaznaczał układ fałdów draperyi, wywołanych formą ciała żywego, a robił to pędzlem z użyciem jednej farby Van Dyck-Braun (dawniej asphaltu używał). Po takiem sprawdzeniu proporcyi i form układał kostyum na manekinie i studyował go jak najsumienniej, oraz otaczające akcesorya siłą barw, następnie kończył karnacyę. W Stańczyka głowę wprowadził swój portret do lustra robiony, z powiększeniem tylko zarostu bródki.

Po dokonaniu tego wszystkiego, znów z ukostyumowanego żywego modela, przesuwał światła na fałdach draperyi, wedle układania się tychże z powodu mięśni działających w danym razie. Obraz ten stosunkowo do innych dość prędko skończył, chociaż w trakcie tego zaczął portret Pani Giebułtowskiej i szkic do „Kazania Skargi", po innych.

Wpadał do tej pracowni czasem Żeleński z łoskotem i zaraz na powietrznej klawiaturze z gestami i intonacyą, zgrabnie oddawał motywa ważniejsze z swej kompozycyi, pono „Konrada Wallenroda", pytając: „No a co, Jasiu, jak to uważasz? — no a to?"... i t. d. Jan słuchał uważnie, bo też czuł i rozumiał muzykę, ale obecny kolega nic a nic.

Zachodził A. Kotsis, zawsze opowiadający o nowem odkryciu jakiejś piękności, co nieraz uczciwie śmieszyło Jana; podobnie wpadł raz Grabiec zaperzony: „Tarnowski przyjechał, zaprasza cię, pójdziesz do teatru? No odpowiedz, bo muszę go upewnić... No, idziesz? będzie nas tylko trzech".

— A cóż grają?

— Halszkę!

— A to pójdę.

Zaglądał A. Gryglewski, zawsze zamarmulony, gdy szło o ukwestowanie figurek do swego architektonicznego obrazu i t. d., ale najmil-

szym był gościem X. Staś Giebułtowski, z wyższemi aspiracyami, trochę poeta, ale próby tego daru znali tylko najbliżsi; w tym czasie najpożądańszym był R. Serafiński, patron w najważniejszej wówczas sprawie dla Jana.

Pracował ciągiem nieraz 8 godzin i pod tym względem dwóch tylko mogło mu sprostać: A. Gryglewski i Floryan Cynk.

Często był wówczas trapiony gorączką, brakiem apetytu. Przynoszony obiad zwykle służący spożywał.

Czuł się znękany i bardzo mizernie wyglądał, a kto nie był przyzwyczajony do jego wyglądu, orzekał, że ten człowiek wpadnie w nie, lub już ma suchoty; jednak nie kaszlał i zasób sił miał, — czego, pracując za trzech, dowody składał, — pomimo, że jakby jedynie przyrządzoną sobie na maszynce kawą w pracowni, się odżywiał. Do dzieła C. F. Hufelanda (Makrobiotyka) zaglądał, a głodzenie się Cornara było mu po myśli i jakby do gustu trafiało. Późno dowiedzieli się koledzy, że zakochany w pięknej ale podsadzistej pannie G., która jednakże miała pono więcej pochyłości do kawalera jej nazwiska, agronoma, chudy zaś smagły, rozgorączkowany artysta nie obudzał wzajemności wobec zabiegów czerstwego chłopa; ale to wszystko więcej tylko zacietrzewiało Jana.

Jak tylko posłyszał dzwon Zygmunta składał paletę i nasłuchiwał. Czcigodny brat Jana, P. Franciszek, nieraz obligował: „Panie I..., masz jakiś wpływ na Jasia, wywodź go na spacery, bo ja się boję o niego“. Wystarczyło powiedzieć Janowi: dziś będą dzwonić w Zygmunta! — „A prawda, a to chodźmy na planty“; po przechadzce siadał na ławeczce, plecyma do ulicy Straszewskiego, naprzeciw dworku oficyalistów-emerytów Hr. Potockich, a jeżeli ta była przypadkiem zajęta, z dziwnego uprzedzenia nie siadł na innej dalej, ale wolał spacerując słuchać ulubionego głosu, w trakcie czego przywodził znane fakta z historyi, dodając: „Ja ich widzę jak żywych“ i t. d. Na tej to stacyi prowadziło się rozmowy o sztuce, takie, o jakich nie śniło się innym kolegom jego, rozmowę ożywioną, przegradzaną starciami poglądów, a u niego zawsze wówczas z przeważającą attencyą dla Delaroche'a, Scheffera, Verneta, rozmowę tak różną w opinii od późniejszej, po pobycie w Rzymie, kiedy orzekł, że dzieła mistrzów włoskich XV. stulecia „to ostatnie słowo w sztuce“.

Na tej części plant spotykało się idącą Hr. A. Potocką, staruszkę, z obok idącymi X. Wujcikiewiczem i lokajem, nagabywaną przez ubogich; grupę tę naszkicował Jan, jak zwykle szczęśliwie, z pochwyceniem podobieństwa Hrabiny i X. W. Robiła ona na nim bardzo miłe

wrażenie i nazywał ją „najpiękniejszą matroną", jak jej syna, Hr. Adama „najokazalszym typem magnata polskiego". — „A to pyszne postacie" — mówił. Później A. Gryglewski wyprosił sobie ten szkic. Po drodze czasami wstępował do kaplicy Ś-go Jana Kantego na pacierz lub do kościoła Ś-tej Anny, oceniając nie wykonanie, ale pomysł spoczywającej trumny na barkach Doktorów akademickich.

W r. 1861 po roku szkolnym, rozstrzygnięto konkursowe prace o stypendyum szkolne, pomiędzy Floryanem Cynkiem a Walerym Eljaszem (temat: Chrystus wypędza kupczących w kościele) w obecności Dra Brzezińskiego i Prof. W. Łuszczkiewicza oraz milczących członków jury: Dra J. Kremera, Arch. Prof. Pokutyńskiego, Franciszka Tepy, (bawiącego w przejeździe) i I. Jabłońskiego. Jednogłośnie, po rozpatrzeniu, przyznano prym szkicowi akwarelą Cynka. Tym rezultatem Matejko bardzo się cieszył.

Od kupca Fischera dowiedział się o przechowanych u OO. Franciszkanów uniformach książąt Czartoryskich z czasów Aleksandra I-go, z których korzystał przy malowaniu Sejmu Grodzieńskiego.

Lucyana Siemieńskiego krytykę cenił. Zbytecznie dodawać jak uderzało mocno serce Jana na wiadomość zawiązanego komitetu z 10-ciu, celem podjęcia restauracyi (połączenia) grobów królewskich na Wawelu w sierpniu 1862 r. (Dr. Dietl).

Rysującemu figury z pomników na krużgankach, zajrzał w album Popiel Paweł, konserwator; J. Matejko patrzał na niego zawsze z poszanowaniem, oceniając należycie jego opiekuńczą działalność, ochoczą a długą, ze zrozumieniem zadania.

Przed rozpoczęciem na większą skalę obrazu „Kazanie Skargi", dość się jeszcze nawahał, czy ten, a nie inny temat podjąć, bo jeszcze w trakcie malowania Urszulki, inny miał plan wytknięty, szeregu obrazów, mających po sobie następować; a mianowicie następujące temata: Unia, Batory, Śluby Jana Kazimierza, Jan III. w kaplicy N. P. M. w Częstochowie albo pod Wiedniem, co innego tymi obrazami chciał „przypomnieć". Nadesłane mu przez Gebethnera fotografie poległych w wypadkach warszawskich, spowodowały szkic obrazu unoszącej się do niebios postaci niewieściej z czarą krwi ofiar (duch Ojczyzny) ze zroszonej ziemi Królestwa. Może one wpłynęły na postanowienie, zmiany porządku zamierzonego w tematach? — „Zacznę od ran" — pomyślał.

Powyżej zacytowane tematy pragnął mieć na wielkich płótnach, odrazu zrobić krok wielki, zaimponować i formatem, — ale obliczywszy szczupłość pracowni, chciał się wpierw przekonać czy, i o ile, da

sobie radę z modelami w obec wiele miejsca zajmującego płótna. Nawet i „Skarga“ z początku zamiaru odmienionego, miał być na większem płótnie. Na ulepszonej według własnego pomysłu sztaludze rozpoczął w znanym formacie obraz Skargi. Cały proceder roboty w tymże, zupełnie taki jak powyżej naszkicowałem, z początku gorączkowy, aż do zatarcia farbami całej przestrzeni, następnie choć doskonale umiał wykreślać perspektywę, użył jednak dla szybszego załatwienia pomocy A. Gryglewskiego. Z ekierką i liniami wielkiemi od Niedźwieckiego sprawdził wedle zasad kierunek linii biegu stall, klęczników i kraty kaplicy i t. d. Kiedy w porządku kontrolowania ruchów ukostyumowanego modela z ruchami figur na obrazie przyszła kolej na Proroka, zwrócił Gryglewski uwagę: „ale ten Skarga z rozkrzyżowanemi rękami i głową podniesioną, błagający — jakby nie w związku ze skruszoną głową Radziwiłła, Karnkowskiego, Katarzyny z Ostroga...“ — „A no to jakżebyś myślał?“ Kolega stanął w pozie, jakby z nad głowy chciał rzucić wielkim kamieniem; „doskonale!“. I pozostała tu poza różna od znanej w szkicu. Pracował z namaszczeniem, pilnością godną podziwu, a w trakcie wypoczynku przypominał sobie poznane już dawniej akcesorya i skąd ich trzeba pożyczyć do użycia w obrazie. Gryglewski obligował: „Jak też pójdziesz do katedry rysować tło stall, boazerye, to mi też powiedz, — dla ciebie odsłonią, to i ja sobie narysuję“. — „Ja ich tu nie wprowadzę, zrobię jak na szkicu, potrzebne mi tło spokojne“, — odrzekł Matejko; — i tak się stało szczęśliwie. Jeszcze było dużo do dokończenia w tym obrazie, a już pokazał szkic nowy: „Skuwanie dwóch niewiast, Polski i Litwy, w kaźni Cytadeli“ — a jakoś niezadługo otrzymał z Warszawy pakiet fotografii (w albumie), formatu wizytowego, typów wojskowych od najwyższych rang do najniższych, czy od Natansohna czy też Ungra w prezencie; zadrżały mu ręce i zabłyszczały oczy jak skąpcowi na widok złota.

Szczęśliwie ukończone i przeżegnane dzieło z konieczności wyniosło z pracowni 4 ekspresów, przez ogrody Niedźwieckiego i Dietza sień, a w oczekujących już ramach wstawiono do jednej z sal Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w domu Larysza. Rozgłos o tem dziele sztuki ściągnął do Krakowa ciekawych. Jan pragnął zadość uczynić życzeniu P. Giebułtowskiej z córkami, widzenia obrazu swobodnie, prosił tedy o otwarcie sali dla nich po południu, ale niestety, P. Kołosowski, niechcąc robić wyłomu w przyjętym zwyczaju, robił trudności; wreszcie otwarto i zaledwie zaczęły się rozglądać w obrazie, wszedł Tomasz lokaj, ze szczotką, zaczynając jakby umyślnie od tej sali

zamiatanie. No! dostał swoje od rozgniewanego artysty i urażonych pań, ale następstwem tego zajścia było wkrótce, przeniesienie obrazu do sali Towarzystwa naukowego, za przychylnem zezwoleniem ówczesnego prezesa tegoż. Pierwej jednak w wązkim dziedzińcu zdjął fotografię Walery Rzewuski.

Obraz wystawiono po dość kłopotliwym i niebezpiecznym na skrętach transporcie, w części na dochód straży ogniowej ochotniczej. Znaczne mu się dostało uznanie.

Najwcześniej zalety dzieła Matejki ocenił X. Scypio; zobaczywszy autora w sali, podszedł doń i szczerze mu winszował — zaś po wyjściu z gmachu szedł z nim przez planty, prowadząc rozmowę o sztuce ze znawstwem i ożywieniem, często przystając wśród drogi; od oceny pracy Jana przeszedł do omawiania szkół włoskich, celniejszych mistrzów, z zapałem gestykulując jak Włoch. Po pożegnaniu, aż koło pałacu biskupiego, Matejko się ozwał „Ktoby to przypuścił, że tak rzecz rozumie głęboko! — No, on mógłby mieć nie lada wykłady o tej epoce“.

Nastąpiło też i spotkanie Prof. Łuszczkiewicza, który równie oddał Janowi na co zasłużył, mówiąc z jakiemś wzruszeniem, niełatwem u tego człowieka: — „prawdziwie gdyby w innem społeczeństwie, w innem mieście w takich warunkach artysta tak wystąpił przemawiająco do serc, wyprawionoby mu ucztę w oznakę ocenienia“. Pożegnali się rozrzewnieni.

Wkrótce wykonał bogaty portret Dra Dietla w stroju rektorskim (siedzący n. w.), a w sekrecie pokazał zaczętą miniaturę do broszy: siebie o wyrazie rozpromienionym (akwarelą).

Zakupno „Skargi“ przez Hr. Maurycego Potockiego z Zatora, i zamierzona podróż do Paryża przyspieszyła deklaracyę małżeństwa z pożądanej strony; nosił już Jan, emaliowany niebiesko z perełką, zaręczynowy pierścionek; ten symbol łzy, który istotnie później niejedną mu łzę gorżką wycisnął; a pono kiedy swej przyszłej wręczył swój, miała nim rzucić tak mocno o podłogę, że się aż do drugiego pokoju zatoczył.

Hr. Potocki nabył obraz za 10 tysięcy złr. później dodał jeszcze 1000 złr. na podróż z obrazem do Francyi.

Pierwszy zaczęty obraz „Zygmunt August z Barbarą“ zarzucił (dostał się on P. P. Wojciechom Popielom ze Zbydniowa) i zaczął drugi.

Niezwykle zaczął się krzątać, różności kupować i, sam samiec słał gniazdko w donajętych dwu pokojach u Niedźwieckiego.

Żartowano sobie w mieście, że i Matejko wybiera się do powstania, przypisując jemu zdarzenie, które spotkało J. Szujskiego, że go ściągnęli pomimo oporu z wozu przyjaciele. Matejko sam dobrze swoje siły zważył, rozumiał i przeczuł, że w ofierze krwi na polu walki liczni go zastąpią, ale w podjętej przezeń kampanii na polu sztuki wobec Europy nie sprosta mu żaden inny z takim tryumfem dla narodu jak tego pragnął.

Niezłomnego w postanowieniu Stefana Giebułtowskiego, wraz z przywiedzionym czeladnikiem ślusarskim, wyekwipował, uzbroił, przydając grosza.

Stanisław Giebułtowski zginął pod Miechowem.

A kiedy jeden z przyjaciół, mając polecenie od generała Waligórskiego doręczenia informacyi i zasiągnięcia języka, co i jak jest, — przyszedł się z Janem pożegnać, tenże ściągnął z siebie religijny talizman i chciał go nim obdarzyć; przekonany zaś, że ów ma na sobie talizman N. P. Maryi odrzekł: „Ha! to jestem spokojny, jedź!".

Nareszcie rozwiązawszy ową zagadkę zmiany wytkniętego planu szeregu obrazów, sam ją wyjaśnił. Był to skutek „odbytej Ś-tej Spowiedzi"; rozważenie jej wagi, wpływu na umysł, pokierowało tematami z historyi wypadków dawnych, a więc jakby najpierw przygotowanie, skrucha, wyznanie win, pokuta i zadośćuczynienie. „Chcę przypomnieć najpierw rachunek sumienia. Spowiedź to most do przejścia z grzesznej drogi na drogę życia, ewangelicznych cnót — i dorobku chwały" — może nie temi słowy, ale najdokładniej co do myśli — takie przekonanie wypowiedział w październiku 1864 r.

Dnia 21. listopada 1864 r. — o czem żaden z najbliższych kolegów nie wiedział — w kaplicy N. P. Maryi na Piasku, przed tymże cudownym obrazem, dla którego w wiele lat później zrobił projekt oryginalnych koron, odbył się w najściślejszem kółku familijnem ślub. Został więc upragnionej swej Teodory — Ideału — królowej, mężem. Równie zamknięte odbyło się wesele. Przysłowie mówi wprawdzie: „kto się ożeni, to się odmieni"; do roku 1877 był jednak niezmiennym, — a pod niektóremi względami także w stosunku z dawnymi kolegami i przyjaciółmi. Później dopiero zaczął ulegać zmąconemu porządkowi.

Jeszcze w ciągu miodowych miesięcy zaczęli się do niego różnemi drogami zbliżać różni „z tytułu koleżeństwa w Gimnazyum Ś-tej Anny", zwyczajnie jak do cieszącego się powodzeniem.

Spowodowany potrzebą wysłania na wystawę paryską Kazania Skargi, wybrał się nieoględnie dość lekko ubrany do Zatora, a od kolei wózkiem na miejsce. — „Przeklęty wózek i droga! Strząsłem się i zziąbłem, a tu pałac zamknięty, plenipotenta niema, musiałem jak pies czekać, aż mi łzami oczy zachodziły i zęby dzwoniły. Dopiero po jakimś czasie przecie jakiś oficyalista zaprosił mię do siebie, gdziem znów dość długo musiał czekać na marszałka". Po owej wyprawie zostało mu bardzo przykre wspomnienie o dworskich „kacykach". Sprawa ta cała później załagodzona została przez R. Serafińskiego.

Propozycya szewca Bańkowskiego czy J. Hibińskiego namalowania szyldów z obuwiem, którą brat Franciszek usunął, zdarzyła się po Rejtanie.

„Stroje w Polsce" — z zdeklarowanych grup rysowanych ołówkiem, — przerysowywał tuszem litograficznym na kalce, bardzo starannie, poczem z tychże kalek robiono odciski; przez rozprasowanie walca kontury subtelne się rozgniotły, zgrubiały nieco na niekorzyść; wykonane były pod zarządem Masłowskiego („Drukarnia Czasu i litografia" w Krzysztoforach). Wydawnictwo pierwszej edycyi kosztowało 300 fl., a było spłacane ratami. (Podał F. Cynk). Na żądanie prof. J. Kremera zaczął Jan rysować na klockach figury i głowy antyków, podług danych wzorów, niektóre z odlewów gipsowych szkolnych, dla drzeworytnika, do dzieła „Podróż do Włoch"; Wykonał ich kilkanaście, w tomie III.—IV. widoczne, podpisując się raz drukowanemi to znów ukośnie w lewo pisanemi literami.

Później miał zwyczaj tylko prosto pisać, a tak na rysunkach i obrazach olejnych kłaść najczęściej monogram J. M. Prócz wynagrodzenia według umowy dostał od Prof. J. Kremera w egzemplarzach całe dzieło.

Prócz Jana rysowali do tegoż dzieła F. Cynk i J. Siedlecki. Zawezwany przez właścicieli pism illustrowanych warszawskich, wykonywał Matejko dla nich rysunki, ale już podług własnych obrazów, wedle zdjęć fotograficznych; wszystkie zaopatrzone jednym jego monogramem. Sam od początku do końca rysował własnoręcznie, — później zaprosił do „przygotowania" takichże rysunków z fotografii swych obrazów, F. Cynka, który zabrał się do tego zadania z wielką sumiennością i zamiłowaniem. Pomniejszone nieraz z mozołem, czysto, pięknie i z siłą efektu wykończał i na tak „przygotowanym" rysunku wycieniowanym do ostateczności, Jan, z korektą po swojemu przechodząc, kończył. Zaopatrzone są te ryciny dwoma monogramami

F. C. i J. M.; po odbiciu drzeworytu nieraz z przykrością widziało się tę piękną pracę przez ksylografa „skopaną“.

Podobnie działo się później z objaśnieniami do obrazów (główki celniejszych figur ponumerowane); wierne były tylko te, które na kalce tuszem litograficznym rysowane przez niego, na kamień przeniesiono. W rysunkach na klockach, które sam od a do z wykonał, gdzie mu potrzeba było siłę czarności, jak w sukniach, wydobyć, podkładał sobie tę część dość znacznie tuszem i na tej powierzchni znów rysował ołówkiem najmiększym, używając ołówków Fabera, dla jednostajnego a niezarzynającego czasem grafitu w różnych stopniach.

Do rysunków szkiców i innych na papierze, posługiwał się najprostszymi ołówkami centowymi.

Możność reprodukowania swoich utworów bardzo go cieszyła, dogadzała, o co bardzo dbał, a odpowiadała roli posłannictwa; w pewnych zaś chwilach była rentowną. F. Cynk załatwiał wydobycie należytości za klocki — fotografie z obrazów i inne finansowe interesa, nadto dla pielęgnowanych rąk często do obrazów pozował.

Po powrocie z za granicy, (Drezno-Paryż) J. Matejko o obrazach Cynka z uznaniem się wyrażał, a jeżeli którego z nich nie chrzcił, to prawie każdy bierzmował; ale za to umiejętnie w swoim interesie wyzyskał wielu, ażeby znów być ofiarnym.

Żaden z dawnych profesorów w tych czasach nie odwiedzał Jana w pracowni na Krupniczej ulicy, — dopiero przy malowaniu „Batorego“ li członkowie familii, znajomi i przyjaciele, ci, których się spotykało w domu jego ojca, wreszcie kilku kolegów szkolnych, a nierzadko interesowany A. Gryglewski, któremu jeszcze w Monachium zaczął dorabiać figurki do jego obrazów.

Prof. Mohr, chemik, przyjaciel J. Niedźwiedzkiego gospodarza, właściciela domu, u którego odbywały się fałszywej gry koncerta amatorskie, przez okno do ogrodu prowadziły się czasem rozmowy z tymi panami. J. Niedźwiedzki wstawiał Janowi bukiety kwiatów, a jesienią owoce.

W zimie, z powodu ciągu od malarskiego okna, pracował ubrany w żupan szary kroju polskiego, a na głowie czepiec z uszami, zapinany na pętlice (czapka pikowana, jedwabna czarna).

Po nocach czytając, robił wypiski z kilku autorów kronik — historyi Polski i Litwy i t. d., a zestawione opisy jakiegoś faktu z tychże, po swojemu zredagował („ja po swojemu piszę historyę“); zamierzając robić obraz, kompozycyę, wynotowawszy figury, mające być w akcyi jakiegoś faktu, nadto miejscowość, gdzie się to dziać ma, zaczął

szkicować w albumie, formatu małego; rysując szybko, frenetycznie, wytworzył istny obłok, tak zamącony, zakreślony, jakby indyjskimi bożkami, o wielu rękach, nogach, głowach we mgle, z tego chaosu dopiero zaczęły się wyłaniać więcej wyrażone mocniejszym konturem grupy, lub grupa wybitna figur więcej zdecydowanych w ruchach. Taką drogą zdobywszy coś na wyobraźni, zaczął ponownie drugi szkic — trzeci, coraz większy i jaśniej, czytelniej przedstawiający postawione sobie zadanie.

Po tym procederze zaczął już znaczyć na gruntowanym papierze, rysować pędzlem to, co już niejako dojrzało, ubrane w formy poprawniejsze, a założywszy główne masy cienia w całym obrazie, zaakcentowawszy charaktery w rysach główniejszych figur, dotknięciami dobitnemi zręcznie rozlokowywał barwy odpowiednie.

Pomimo takich przejść w robocie, jeszcze nieraz coś dodał (częściej), lub ujął, lub przemieniał nieco format doklejaniem pasów papieru; tak rodziły się i podrastały u niego pomysły z większej liczby figur. Przeciwnie zupełnie przy rysowaniu karykatur; tu jakby rzecz skończoną, wyraźną, przez kalkę rysował, obwodząc granice formy figur jednym ciągiem, czysto zręcznie i dość szybko.

W późniejszych czasach, w miarę ogromnej pracy, potęgowała się wprawa — łatwość i wyobraźni parnas odsłaniał się więcej. Wizye pomyślanych faktów przystępne mu były, jakby obrazy w galeryach, do skopiowania; po każdem takiem działaniu był rozgorączkowany, a pierwsze szkice komponował tylko w samotności.

Dokonany szkic olejny chętnie nawet umyślnie pokazywał, pragnąc słyszeć zdanie, sąd poufny i nieraz uwagę przyjął, zaaplikował w jakiejś figurze, mianowicie, gdy była ważną, ale dopiero w obrazie, a szkic, jak był, pozostawał.

Portretując różne osoby, nie pozostawił im zupełnej swobody w właściwym ich ruchu, i to bez względu na płeć; ale tak nakłonił ruch pozycyą, akcyą, jak się jemu zdawała najodpowiedniejszą.

Wówczas, zabierając się do portretu, już nie rysował jak dawniej głowy na papierze, czy kartonie z którego później, posmarowawszy odwrotną stronę czerwoną kredką, odbijał na płótno; ostrożność ta i ułatwienie zachowania czystości rysunku, była jeszcze w użyciu, ale tylko przy rysowaniu na klockach: z wyjątkiem pojedyńczych głów (popiersi). Olejno i naturalnej wielkości, czy tylko popiersie lub pół figury, rysował odrazu pędzlem, a dla utrzymania indywidualnego wyrazu w twarzy, w rozmowie potrącał o różną osnowę, obserwując, która z nich najbardziej właściwa i ożywiająca pozującego.

Jak od wizyi w wyobraźni jakiegoś faktu, do zdeklarowania tegoż w szkicu ostatecznym, olejno malowanym, tak podobnie od szkicu do uskutecznienia obrazu przechodził trudną drogę pracy w sobie — przez siebie; ażeby ją wyraźnie dojrzeć, ocenić jej sukces na obrazie, potrzebaby np. zestawić prowizorycznie, ukostyumowanego modela, jego głowę, szaty, akcesorya, najbliższe otoczenie, w taką jakąś całość wyjątku, pod względem formy, ruchu, kolorytu — jak wogóle siły efektu, jaką daje natura żywa i martwa, z postacią w obrazie, do której tenże służył. Wtedy uwidoczniłoby się przeciętnie wykształconemu widzowi różnicę, ile on ujął, odrzucił, lub dodał, wzmocnił lub osłabił, skurczył lub wydał, wygiął lub sprostował, w różnych częściach ciała, szat i t. d. jak kultywując swem poczuciem, swojem Ja, wiele odmienił na rzecz podniosłości — dosady, — czyścił jak złoto w ogniu, w swoim tyglu techniki, poglądu, aby zużyte stało się dziełem sztuki, na którem zostawił indywidualne wirtuozyi piętno.

W miarę postępu zdobyczy wzmagały się w nim większe wymogi od samego siebie, stawał się wybrednym, namiętnym, pożądliwym sławy, imponowania, bezwzględnym, ale dla miłości ojczyzny na wskróś przejęty tendencyą polityczną, szedł i rósł ciągle.

Tak postępował ciągle zajęty. Płomień stearynowej świecy z płomieniami różnych palących się materyałów porównywał, studyował, znacząc — kleksami różne próby i dociekał na jakiem tle jaką barwą kontrastową można osiągnąć pożądany efekt ognia; nieudałe ciskał w piec, do przedmiotu najmniejszego znaczenia używał przy obrazie wzoru z natury, ażeby każdy wycięty kawałek z obrazu, jak: cząstkę szkieletu, okruch z posągu, poznać można było, co przedstawiał; kiedy potrzebował mieć draperyę w ruchu, jakby od wiatru szamotaną, to ubranym manekinem ruszał i rzucał go na podłogę i nim się uleżały fałdy już pochwycił to, czego potrzebował, patrząc z podwyższenia na przedmiot, niższą częścią okna oświecony; podobnie gdypotrzebował chorągwi rozwianej, ciskał ją na położoną poduszkę na podłodze i studyował zfalowane materye.

Pracownia u Niedźwiedzkiego była małą stosunkowo do obrazów większych i dlatego modele figur w dalszych planach obrazów, widząc za blizko, za dużo wykańczał, a stało się to później nawet przyzwyczajeniem.

Z początku używał przeważnie farb olejnych i innych materyałów z Wiednia, z wyjątkiem niektórych szlachetniejszych, francuskich, kupowanych drogo u Biasiona, podobnie płyny; Siccativa de Haarlem, oleje i verniks, a to firmy Blocks i Soehné Fréres; później, coraz bar-

dziej, francuskie rugowały z użycia niemieckie, toż samo działo się z pędzlami, płótnami, deski zaś mahoniowe, kartony gruntowane (Kollera) i papier na szkice gruntowany, sprowadzał od Chramosty z Wiednia. Farby francuskie jednak firmy Edwarda: uważał za najpewniejsze i płyn schnący Siccativa de Courtrai, a verniks mastyksowy, bursztynowy najpóźniej.

Zupełnie unikał użycia farb następujących wiedeńskich: Chromgelb (3 stopnie), Zinkweiss, Gebrannter Kremserweiss, Carmin (2 stop.), Caesarlack, Carminlack, Ocker, Zinnober, Saturnroth, Cassel-Erde, Pariserblau, Indigo, Chromgrün (2 stop.), Grüner Lack; z płynów nie używał Balsamu „Copaiva“, Olleza *[?]* Copalin, oraz żadnych mediów, masełek do przecierania; szpachtli stalowej w razie potrzeby mieszania większej ilości farb nie używał, jedynie do oczyszczania palety (pozostawianie kopców, farb weszło w zwyczaj znacznie później).

Długo do szkiców olejnych używał gruntowanego (ugrem) papieru, doklejając kawałki — pasy, czy to od góry dla wydłużenia formatu, lub z boku, celem rozszerzenia tegoż, wskutek dodatku figur nad pierwsze założenie kompozycyi, a pomagające do lepszego wyrażenia myśli lub piękniejszego wystąpienia głównej postaci lub grupy wobec całości obrazu. To samo działo się z deskami — płótnem, powodując ambarasy.

Pomiędzy rękodzielnikami krakowskimi najbardziej rozumieli dane przez niego rysunkowe wzory, robiąc modele na potrzebne kostyumy z licznemi informacyami, następujący: krawiec Wałecki, szewc Sosnowski, stolarz Rozetka, wykonywujący dokładnie po jego myśli i wedle jego pomysłu ulepszone sztalugi większych rozmiarów; ludzie ci mieli nielada kłopoty z poprawkami, wymaganemi przez Jana.

Ramy podług danych wzorów i przekroju profilu wykonywał Krywult, Krupiński, Bogacki, Gązecki, Koralewicz, a snycerskie renesansowe, Brzostowski; do naciągania płótna, najczęściej, gdy było większe, bez ceremonii zaprzęgał najbliższych kolegów, pracując z nimi jak czeladnik.

Przed zabraniem się do wielkiego obrazu „Kazanie Skargi“, za pozwoleniem ks. kanonika i proboszcza Serwatowskiego, odwiedził grób Proroka, modląc się o pomyślne uskutecznienie zamierzonego dzieła; na uwagę towarzysza, „że też niema nad tą ołańcuchowaną trumienką żadnej lampy“ — po chwili odrzekł: „mój ty! On sam tu lampą, wiecznie nam przyświecającą — innej nie potrzebuje“. Druga trumienka kamienna miała wieko skręcone, że było widać osobno tu złożone szaty X. P. S. i z tej przywłaszczyli sobie po kawałeczku

czarnego sukna jako relikwii (kościelny dostał łapowe, aby milczał), a z tego kawałeczka miał zamiar kazać porobić szkaplerze. Po wyściu robił uwagę, że tu przecie powinien być umieszczony portret Proroka świętego w mozajce, al fresco, lub s'grafito[1]), następnie oglądał aparata kościelne.

W pogadance znów się przypomniało co pisał w liście dnia 12. stycznia 1862 r.: „aby przyłożyć choć garść piasku do budowy naszego narodowego kościoła. — Może się będziesz gniewał na mnie, żem jeszcze nie zaczął Sobieskiego, aleć trudno, bo jeszcze płótna nie ma. Dowiadujesz się o zdrowie moje, ono zawsze jednakie, zawsze czegoś brak, jakaś suchość i bezwładność — i niepokój o drugich, bo wierz mi, o siebie nie dbam"...

Różnie bywało, a nieraz sprzeczności. Wyciągnięty na odpust w Kalwaryi Zebrzydowskiej, wybrał się z Al. Kotsisem, W. Rzewuskim, i I. Jabłońskim. Tu, kiedy towarzysze obserwowali typy ludu (Morawianki), on chwytał ruchy figur, a w albumie Kotsisa narysował kilku dziadów głowy; oceniał harmonijny śpiew pieśni Słowaków. Z powrotem gorszony umizgami ich do pokojówki, jadącej na tym samym wozie, badających po węgiersku pulchności kształtów ładnej dziewczyny powiedział „a! już nigdy nie wybiorę się z temi świ...". Choć przemokły do nitki, wrócił z katarem do domu, ale zadowolony był z nabytków rysunkowych. — Podobnie na Rękawce. Raz w powrocie z pod kościółka św. Salwatora kilka uderzeń powolnych, w odstępach, pękniętego dzwonu wieży w kościele Zwierzynieckim, wywołało pomysł sarkofagu, dla utopionego księcia Józefa: figura, leżąca na brzegu rzeki w burce, ze zsuniętym z głowy kaskiem, trzymająca przy sercu pałasz w prawej ręce, drugą obwisł; kompozycya ładnie ułożona rozlokowaniem części ciała bezwładnego, a jednak urozmaicona przez pagórek. Zarzut kolegi, że się nie tłómaczy fakt bez ulokowania pod figurą sieci rybackiej, trafił mu w myśl — „masz racyę, dorobię" (rysunek ołówkiem, quarto małe).

Uważał za odpowiednie ustawienie takiego pomnika przed Krzysztoforami.

Ileż to fotografii z arcydzieł przywiózł! Dziś, naklejone, znajdują się w zbiorach szkolnych.

---

[1]) Sgraffito (graffiato), jest to sposób wykonywania dekoracyi ściennej z glinki, a polega na tem, że ornament dany ryje się na powierzchni tak, że jest wgłębiony) i pociąga się następnie glazurą, albo też naodwrót, zostawia się ornament (wystający), a usuwa się resztę glinki, a potem wszystko pokrywa się odpowiedniej barwy glazurą. P. W.

Miał zamiar jakby dopełnienia dwiema tablicami kollekcyi „Ubiorów w Polsce". Czasy W. Księstwa Warszawskiego, Fryderyk, książę Józef, Dąbrowski i t. d., kostyumy ówczesne, następnie z powstania 1831 r. przeważnie wojskowe grupy, w formie albumów — to znów same portrety królewien polskich, z tekstem, do rozpowszechnienia dla warstw miejskich i ludu. Gryglewski chciał podług tego szkicu wprowadzić te grupy w dziedziniec zamkowy, ale... niezdara! Schowane w szafie zakrystyi buńczuki Matejko przerysował, chciał uzyskać cząsteczkę płaszcza św. patrona (łata na łacie), ale tu zakrystyan twardy, odsyłał do ks. K. Sosnowskiego.

Jan znanym był z czystości obyczajów, a spotkała go niespodzianka w wizycie jakiejś, najprawdopodobniej czyjejś metresy, o pozorach korzystnych dla oka z oznajmieniem pretensyi; oburzył się do wysokiego stopnia; ona groziła sądem, prokuratoryą. W pasyi wyprosił ją za drzwi. Wkrótce otrzymał list z pogróżkami (pismo nie lekkiej ręki), zwierzył się z tem zajściem M. Zatorskiemu, ten poradził milczeć i czekać; ucichło wszystko; podejrzywał kolegę dawnego ze Lwowa, ale pozostało to nieodkrytem.

Mało kto, coby tak rozumiał potrzebę dopełniań, wynikłą w przeniesionym jakby przez kratkę najdokładniej małym szkicu na wielką przestrzeń płótna (kompozycyi), której rozgrupowanie figur wygodnie się mieściło, gdy zaś w tych samych odstępach od siebie i w stosunku do ilości wolnego tła, znalazły się na wielkiem płótnie, acz równie powiększone, uwydatniały więcej miejsca pustego. Pozostawienie tego stosunku, jak był na szkicu, może byłoby korzystniejszem dla widza, ale jego raziło; zaczął dopełniać zajęciem miejsc pustych półfigurami i rzeczywiście stawało się lepiej, ale niestety chęć i poczucie szczodrości, jemu właściwej, straciły miarę i w końcu wpadał w najdawniejsze nawyknienie, to jest w natłok figur (wprawdzie nie zawsze). Przyczyniało się niekiedy do tej dusznej jakby atmosfery, ulubienie przepychu.

Zaledwie w kilku obrazach o treści religijnej, zapanował nad nałogiem; uwagi, że pojedyńczość szeroka, jaką się cechują arcydzieła mistrzów dawnych, więcej wyraża wielkości swem spokojnem, szerokiem traktowaniem, powodowały odpowiedź: „Ja i cnót czyichś naśladować nie chcę".

Jak co do linii obwodowej w sylwecie całej grupy, tak podobnie i w masach dominujących płatów barw, uczuwał równie potrzebę niejakich zmian, najczęściej jednak nie przeprowadził ich, a jeśli którą zmienił, to i w małym szkicu przerobił li co do barw.

Postanowił sobie w późniejszych dziełach zbyt wczas sprostać olejnemi farbami na płótnie sile prześwieconych promieniami słońca witraży, ale osiągnął tylko niejaką żółtawość ogólnego tonu obrazu, gniewało go to, pomagał sobie zastąpieniem bronzu na ramach czarnym kolorem itp., a i tak nieraz wybuchł epitetem: „psia k... ugier i ugier“!, a może żaden z wielkich kolorystów więcej nie forsował farb, do ostateczności wysiłków (sposobów techniki), jak on, J. Matejko.

Gorączkowa działalność przed rozpoczęciem obrazu „Kazanie Skargi“, była tak wielką, jakby był opanowany obawą, że długo nie pożyje, a gromadził zbiory, zasoby, garderobę do obrazu, jakby był pewnym, że cały wiek żyć będzie, ciągle je później pomnażając zakupnem i darami.

Trudność w owe czasy pozyskania modeli, mianowicie głów charakterystycznych, a zbliżonych nieco do portretów osób historycznych powodowała, że posługując się kilkoma z przyjaciół-krewnych i niektórych kolegów, powtarzał nie jedne w różnych pozycyach z subtelną tylko odmianą przeistaczaniem proporcyi rysów, w jednym i tymże samym obrazie, jak później też same można spotkać i w innych obrazach; inwentarskimi prawie byli Darowski S., Sikorski, Mierzb (Mietlewski-Sokół), Grydzicz T., Matejko Z., Giebułtowskie, — matka, córki i dwóch kolegów, nadto udało się czasem nie bez kłopotów, uraz, interesowności, złowić nadające się indywiduum przez kolegę zaproszeniem w jego imieniu lub poddaniem bębenka, że ten lub ów przecie mu pozował; czasem trafiła kosa na kamień, np. rzeźnik Majewski odpowiedział: „a to ja się tam między Panów mieszać nie chcę“; niektórym próżności dogadzało, innych fotografiami obrazów lub śniadaniem wynagradzał (mieszczan, inteligencyę), ale najtrudniejszem było zdobycie jakiego obywatela szlachcica, a o arystokracyi ani mowy być nie mogło, pomimo apetytu. Niejeden z pozujących drzymał — a innych czasami zraziło nużące pozowanie, a więc i pod tym względem były do przełamania niedogodności; umiał je pokonać wytrwale.

Na zarzut, że się nie trzyma wiernie znanych portretów, odpowiadał: „Zestaw 3 portrety jednego z królów naszych i powiedz, który najwierniejszy. A co ja dobieram rysów, głów przeciętnych typów, które albo rysami lub temperamentem ujawniają moje pojęcia o tamtych, wreszcie, trzymając się portretu w danej pozycyi, byłbym skrępowany i musiałbym jak aktorów na scenie enfasujących się do widza robić, robić ze szkodą rozmaitości póz, ruchów, kierunków, z sytuacyi wynikających koniecznych. „Czy podobny Zygmunt I. na sarko-

fagu do portretu malowanego, wiszącego nad kaplicą". Wreszcie mnie idzie o monumentalność postaci o żywych głowach".

Na uwagę, że wprowadza w obraz figury, które wedle kroniki w tym fakcie nie brały udziału, odpowiadał: „Żył w tym czasie, był tych a tych przekonań, usposobień, działał choć nie w tej chwili, na tem miejscu, ale w tym interesie, sprawie, więc tu być powinien — wreszcie ja maluję epokę, a zapiski kronikarzy i historyków, to nie Ewangelia, nie pismo św., ja robię po swojemu i basta!"

Użytkował często do dalszych planów w swych obrazach głowy różnych osób obojga płci, fotografowanych przez H. Rzewuskiego, konfiskując bezwzględnie podobizny, gdzie się nadarzyła sposobność, (szczególnie arystokracyę). W zapalczywych dyskusyach z dziedziny historyi pomiędzy Tadeuszem Wojciechowskim, Ludwikiem Kubalą, nieraz był pokonanym, gdyż jego: „a bo to prawda!" nie zawsze było uzasadnione przekonywującymi argumentami. Dziwna rzecz, że wobec tylu odwiedzających Jana, nie spotkało się tam w pracowni Józefa Szujskiego, a znali się dobrze, schodzili w pracowni P. Filippiego, u Franciszka; fotografowali się w grupie 1863 r. i wszystko, co wyszło z druku J. Szujskiego, skwapliwie czytał (dostarczone przez brata Franciszka) i nie zaniedbał słyszeć w teatrze jego utworów, oceniając, a jednak czuć było, że pomiędzy niemi jakby ten najczytelniejszy zakład stanął — kto więcej zdoła dla sprawy Ojczyzny zdziałać?

J. Matejko miał pole wdzięczniejsze, niezużyte i mniej z natury zawodu krępujące.

Jana Kaz. Turskiego wniosek założenia wzajemnej pomocy „Towarzystwa literatów i artystów" później zrealizował, wyłącznie z korzyścią ostatnich, fundamentując też szczodrą własną ofiarą. Wobec rozgłosu imienia autora obrazu „Skargi" i wiadomości o zakupnie, znalazł się w Krakowie powodowany ciekawością i interesem W. L. ze Lwowa, bardzo zdolny artysta, ale sybaryta, proponując Janowi udzielenie pożyczki, ale się zawiódł; Matejko przeprosił go za niemożność, ze względu na ewentualne wydatki, konkludując: „podstawiać deskę drugiemu, to sobie z pod nóg usuwać".

Dawne mocne postanowienia rychłego zwiedzenia Prus wschodnich, Litwy, wobec opowiadań Z. Matejki o stolicy Francyi, jej galeryach itd., zostało odłożone na później, a natomiast powstało gorące pragnienie poznania i zwiedzenia Paryża.

Cechę mistrza posiadał i tą rozporządzał w złożonych dowodach swego zawodu, piękna w prawdzie. Owem poczuciem gustu, czy zastosowaniem miłych oku linii biegu perspektywicznego w tłach archite-

ktonicznych, obrania punktu horyzontalnego — urozmaicenia — ważenia się niby w symetryi, kontrastów grup z figur, przedmiotów i akcesoryi, tak w tle jak i na przodzie obrazu, stosunku terenu do przestrzeni pionowych, proporcyi i skali figur, względnie rozmiarów wielkości płótna, że także, co często wydawało się większem, jak istotnie było, a zawsze odnośnie do wskazanej faktem doniosłości wrażenia. Często niewdzięczne dla sceniczności temata, dla zrozumienia trudne, umiał zdramatyzować.

Posiadał już w owe czasy tę najważniejszą miarę, co się nazywa skończeniem głowy figury i obrazu, słowem pod każdym względem rysunku, kolorytu, modelowania, światłocienia, aż do uwieńczenia dzieła harmonijną pełnią charakterystyki wyrazów twarzy; ani przesadą, ani niedostatkiem, tyle, ile konieczność wymaga dla zrozumienia, jak w szczegółach, tak i w całości, efektu obrazu, zespołeczniając swą pracę, swą myśl, swą ideę.

A. Gryglewski, ogromnie pracowity, razu jednego proponował Janowi trzymanie do spółki $^1/_4$ losu włoskiej loteryi. Matejko popatrzył na niego, ruszył ramionami i pokazał mu swoją rękę, dodając: „to są moje losy“! Uparty A. Gryglewski grał przecie dalej z cukiernikiem Gros...

Podczas kiedy Matejko tworzył dzieła sztuki, jego kolega dawny smarował ściany wewnątrz kościoła Misyonarzy na Stradomiu, dekoracyjnie, szkicami na dużą skalę, własnych pomysłów, z techniczną pomocą Kozakiewicza, Strejka i Sagnowskiego. Nadto zrobił kolosalną figurę w duchu religijnym na Skale w Mnikowie, tudzież Chrystusa ukrzyżowanego na rozpostartem prześcieradle, („atramentowy“) prawie z pamięci, bez modeli; wreszcie kilka szkiców z Ewangelii, z których za radą J. Matejki, porobił na klockach rysunki F. Cynk, dla pisma illustrowanego warszawskiego. Jak traktował Matejko swoich kolegów, choć nie geniuszów, w pożyciu z nimi, próbki jego na biletach życzeń, objaśnią: „Drogi memu sercu...! choć tak późno posyłam ci kawałek opłatka według życzenia twego — z życzeniami, o jakich sam wiesz i o jakie — każdy z nas modli się codzień“ (1862). „Drogi mój!... ukończyłem obraz nad możebność wcześniej, a liczba miesięcy odpowiada godzinom bitwy pod murami Wiednia (11), bez żadnej zaś intencyi podpisując obraz, zapytałem obecnych o godzinę, która znów wieczorna 5 i 45 minut wskazywała; w tej chwili przypomniałem sobie podobną, w pamiętnikach z pod Wiednia zapisaną. Wszystko to, powiesz, dziecińStwo, — może to i prawda. Ale dlaczego koniecznie tak być musiało, czemu nie inaczej wypadło?... Czy pieniędzy nie bę-

dziesz potrzebował — odpisz, jak możesz, najrychlej" i t. d. (28. sierpnia 1888 r.).

„.... Po staremu z życzeniami, których ani czas ani siwizna moja nie ostudziły. Daj Ci Bóg zdrowie i swobody tyle, ile trzeba każdemu do równowagi umysłu, Twój zawsze cię miłujący..."! (4. kwietnia 1888 roku).

„Z życzeniami serdecznemi 4. kwietnia 1892 r.

Stary bardzo przyjaciel".

W ten sposób utrzymywał przyjazne stosunki, może będzie się to wydawać próżnością, samochwalstwem, takie odsłonięcie; ale kto był względem niego za życia jego prawdomownym, a znał intencye jego dla Ojczyzny, a przez to jedynie składał mu ofiary, a nawet uwielbiał — ten ma prawo a może i obowiązek nic nie zataić, dla wyświecenia prawdy, acz w nieumiejętnem streszczeniu śladów z cząstki o życiu.

*

Otóż masz mój Józefie, trochę rumowiska, niezgrabnej, potłuczonej, zapylonej mozajki, ale prawdziwej; zabierz się do umiejętnego, estetycznego ułożenia — z pomocą indziej uzyskanych, szlachetnych kamyczków — choć profilu tego człowieka, co się czuł w prawie powiedzieć, wysoko stojącym u nas:

„Gdzie idzie o sztukę, to Ja Papieżem", a potężnego umysłu przyjacielowi:

„Czy ty myślisz, żem od Ciebie niższy dla tego, że w Tobie krew hetmana płynie"?

Kraków, w lutym 1894 r.

IZYDOR JABŁOŃSKI PAWŁOWICZ.

ERRATA: Sprostowania dołącza się na osobnej kartce.

Sprostowania.

W treści, między ilustracyami brakuje wiersza: A. Grottger: *Tęsknota.*

Str.	*wiersz*	*zamiast*	*ma być*
28	6	każdy	każde
65	4	tąkże	także
66	14	pobladla	pobladła
99	ostatni	nie	nic
107	24	nie wątpîę	wątpię
128	37	wykończony“! „Brak	wykończony!“ Brak
129	38	portrefu	portretu
139	15	sztnki	sztuki
141	przedostatni	rysunki	Rysunki
143	13	Deluge	Déluge
„	18	s'eait	s'était
„	22	oes	des
„	34	a	à
„	36	a	à
„	37	têtes	têtes!
„	39	rèunis	réunis
„	40	prêtez lui	prêtez-lui
„	41	recevez la	recevez-la
„	41	pere	père
„	41	voutez	voûtes
„	41	éterneiles	éternelles
144	2	saaforce	sa force
150	18	malązem	malarzem
153	21	Délacroix	Delacroix
199	39	Edinbrough	Edinbourgh
262	22	ohrazy	obrazy
271	22 i ostatni	[2])	[1])
272	23	rzeżby	rzeźby
286	19	Widman	Widuman
289	3	takt	fakt
308	11	Stanisław	St.
314	2	wyściu	wyjściu
„	27	obwisł	obwisłą
316	26	niektórym	niektórych
„	przedostatni	, robić ze	, ze